

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉDUCATION

PAR
NICOLE LACOURSE-BISCARO

ANALYSE DESCRIPTIVE D'UNE EXPRESSION ARTISTIQUE
SELON UN PROCESSUS D'APPRENTISSAGE
ET D'AUTO-DÉVELOPPEMENT

25 MARS 1991

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RESUME

Ce mémoire a comme objectif de décrire un itinéraire, de refaire un voyage à rebours du cheminement d'une artiste-enseignante et de son engagement personnel et professionnel.

Par l'analyse de quelques oeuvres extraites d'une production artistique se limitant dans le temps à une dizaine d'années, il veut décrire un processus d'expression artistique, celui de l'auteure de cette recherche, parallèlement à deux autres, d'apprentissage et d'auto-développement.

Les oeuvres issues d'une production artistique représentent un moyen d'expression personnelle, en même temps qu'un outil d'apprentissage et d'auto-développement. En effet, les sentiments transmis à l'oeuvre sont le reflet, le miroir du vécu d'une personne. Par la conception, la production et l'analyse de l'oeuvre, l'artiste se donne un outil important d'apprentissage, de connaissance de soi, de ses croyances et de ses fondements. Elle peut retracer l'évolution de son cheminement personnel et modifier éventuellement ses attitudes et ses comportements tant humains que pédagogiques.

Outil personnel d'abord, l'analyse d'une oeuvre selon deux démarches scientifiques devient aussi outil pédagogique. Une meilleure connaissance de soi amène l'enseignant à aider l'élève à faire de même, lui donnant un moyen de poursuivre son propre

cheminement, ses apprentissages et son auto-développement. Il peut alors l'accompagner dans sa démarche tout en respectant son unicité et sa différence, en justifiant son choix d'une pédagogie centrée sur la personne et sur une approche expérientielle.

Deux grilles d'analyse sont utilisées dans cette recherche: celle de l'apprentissage expérientiel de David Kolb et de l'auto-développement de Jean Garneau et Michelle Larivey. L'analyse de quelques expressions artistiques met en lumière les étapes de la production d'une oeuvre en même temps qu'elle illustre la présence des deux autres processus comme nécessaires et complémentaires.

Les deux grilles d'analyse visent la transformation de l'être, à partir d'une expérience, d'une émotion jaillie de l'intérieur et révélée dans des pages de journal personnel. Une relecture attentive puis sélective engendre d'ailleurs la production artistique, laquelle accompagnée du feedback reçu par l'exposition et le dialogue rend significatif plusieurs apprentissages et prises de conscience.

L'utilisation de l'écriture, extraits d'un journal personnel, constitue un moyen d'expression privilégié, un miroir des états d'âme. Ces extraits traités de façon spontanée puis réflexive font partie d'étapes importantes du processus d'expression artistique. Ils servent en effet de préparation à la production, de clivage d'éléments jugés secondaires pour garantir la compréhension du message, le choix des matériaux et l'originalité de l'oeuvre.

La description de la cohabitation et de l'application de toutes les étapes des trois processus constitue l'objet de cette recherche, lui confère sa rigueur théorique et méthodologique et situe son importance en éducation.

REMERCIEMENTS

Je veux remercier tout particulièrement Madame Madeleine Dwane, docteur en philosophie et professeure à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Sa compétence, sa disponibilité, son enthousiasme ont suscité chez moi un intérêt constant, démystifié les difficultés de la rédaction d'un mémoire et procuré le plaisir de poursuivre et de terminer cette recherche. Artiste dans l'âme et dans le coeur, Madeleine m'a appris les couleurs de la confiance en moi, de la persévérance et du partage. Je veux donc te dire un grand merci avec les mots du coeur.

Je désire aussi remercier mon époux qui, à sa façon, a su participer à cette merveilleuse aventure en me montrant les rudiments du traitement de texte, en m'accompagnant tout au long de ce cheminement personnel. Merci à toi aussi...

Merci à tous les collègues de travail, à mes élèves, ainsi qu'à certains professeurs et amis pour avoir échangé, discuté, nourri ma question de recherche.

TABLE DES MATIERES

RESUME	ii
REMERCIEMENTS	v
TABLE DES MATIERES	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I: Problématique selon une approche expérientielle.....	4
1.1 Source de la question de recherche.....	4
1.2 Question et objectif de la recherche.....	8
1.3 Importance et limite de la recherche.....	9
CHAPITRE II: Cadre conceptuel	14
2.1 Exposé d'une pensée philosophique et éducative.....	14
2.2 Définitions et clarification de termes: expression artistique, apprentissage et auto-développement.....	20
2.2.1 Expression artistique.....	20
2.2.2 Apprentissage.....	27
2.2.3 Auto-développement.....	34

CHAPITRE III: La méthodologie	4 2
3.1 Description des étapes de mon processus d'expression artistique	4 3
3.2 Description des étapes du processus d'apprentissage ..	4 8
3.3 Description des étapes du processus d'auto- développement	5 6
CHAPITRE IV: Analyse descriptive et commentée d'expressions artistiques	6 6
4.1 Description des conditions, des matériaux, des thèmes des oeuvres à analyser.....	6 6
4.2 Analyse de la première expression artistique	7 0
4.2.1 Première étape des processus	7 0
4.2.2 Deuxième étape des processus	7 1
4.2.3 Troisième étape des processus	7 4
4.2.4 Quatrième étape des processus	7 6
4.3 Analyse de la deuxième expression artistique	8 3
4.3.1 Première étape des processus	8 3
4.3.2 Deuxième étape des processus	8 5
4.3.3 Troisième étape des processus	8 7
4.3.4 Quatrième étape des processus	8 9

4.4 Analyse de la troisième expression artistique	94
4.4.1 Première étape des processus	94
4.4.2 Deuxième étape des processus	96
4.4.3 Troisième étape des processus	98
4.4.4 Quatrième étape des processus	101
4.5 Commentaires pédagogiques et didactiques	105
CONCLUSION	111
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	116

INTRODUCTION

Ce mémoire s'inscrit au coeur même d'une expérience humaine et artistique questionnée. En effet, depuis toujours des artistes choisissent d'exprimer leurs sentiments dans des oeuvres tantôt littéraires, tantôt musicales, tantôt artistiques telles la sculpture, la peinture, la gravure, la tapisserie.

Mais nous sommes-nous jamais demandé ce qui se passe à l'intérieur de l'être qui transpose son vécu, ses émotions dans une oeuvre? Comment se déroule le processus de l'expression artistique? On peut deviner que l'artiste crée à partir de son expérience, apprend et s'auto-développe. Le but de cette recherche consiste à analyser quelques oeuvres, à décrire un processus d'expression artistique, le mettant en parallèle avec deux autres processus soit d'apprentissage expérientiel et d'auto-développement.

Il faut cependant noter que le présent mémoire ne prétend pas illustrer un processus d'expression artistique présent chez tous les créateurs, il ne veut que décrire le processus observé chez l'auteure de ce mémoire et l'analyser en le regardant à travers deux processus.

Les arts plastiques, moyen d'expression et de communication, font partie de mon quotidien, résultant d'une double formation d'artiste et d'enseignante. La pratique de l'enseignement m'a amenée à faire des

liens entre mon expérience de créateur, l'apprentissage et l'auto-développement qui en résultent. Ces découvertes ont des incidences sur ma pédagogie. La question de recherche développée dans ce mémoire se lit donc ainsi: En quoi et comment la production d'une expression artistique correspond-elle à l'application d'un processus d'apprentissage et d'auto-développement pour l'artiste?

Au chapitre un, la problématique propose d'abord une brève description d'un savoir d'expérience, source de ma question de recherche, pour y regarder le cheminement personnel et professionnel d'une artiste-enseignante.

Au chapitre deux, le cadre conceptuel présente en première partie un bref exposé de ma pensée philosophique et éducative, la situant dans un courant de pensée humaniste. Plusieurs auteurs reconnus, tenants de cette philosophie, soutiennent et appuient mon discours, éclairant ma conception de l'élève, du milieu scolaire, et de mon enseignement des arts plastiques. La seconde partie du chapitre définit et clarifie les concepts les plus pertinents: expression artistique, apprentissage expérientiel et auto-développement.

Au chapitre trois, la méthodologie décrit les étapes de mon processus d'expression artistique, et présente les outils scientifiques qui serviront de grille d'analyse pour établir les liens logiques entre celui-ci, et les processus d'apprentissage et d'auto-développement

présents. Nous y découvrirons aussi les conditions, les matériaux et les thèmes des oeuvres à analyser.

Au chapitre quatre, trois oeuvres sont analysées en appliquant la grille du processus d'apprentissage expérientiel de David Kolb et celle du processus d'auto-développement de Jean Garneau et Michelle Larivey, illustrant la présence et même la rencontre de ces deux processus dans mon processus d'expression artistique. La dernière partie de ce chapitre apporte quelques commentaires servant de liens entre le cheminement artistique, l'apprentissage, l'auto-développement et la pédagogie, établissant ainsi une logique entre le sujet de la recherche, la démarche méthodologique et les sciences de l'éducation.

Dans la conclusion, une oeuvre sera décrite et observée comme la représentation du résultat d'un cheminement artistique intégrant l'apprentissage et l'auto-développement, et illustrant l'application d'une philosophie de vie. Du rappel de la question de recherche élucidée, jailliront de nouvelles pistes, objets de nouvelles questions, expressions artistiques déjà présentes au coeur de l'artiste.

CHAPITRE I

Problématique selon une approche expérientielle

1.1 Source de la question de recherche

"J'aurais voulu être un artiste..." chante Claude Dubois. Et moi aussi!

Cette recherche prend sa source dans un savoir d'expérience de vie personnelle et professionnelle qui m'interroge depuis plus de dix ans. Regardant en rétrospective, je peux maintenant dire que chaque expression artistique déjà produite me permet de mieux me connaître en tant que personne, de découvrir mes limites en même temps que mes possibilités d'action et ma pédagogie. Ce regard sur mon vécu révèle la présence d'une problématique, de processus d'apprentissage et d'auto-développement qui appliqués à l'analyse de mes oeuvres constituent un cheminement et même ma pédagogie.

Il y a un peu plus de quinze ans maintenant, un changement s'impose dans ma vie personnelle. En effet, ayant cessé de travailler pour me consacrer entièrement à ma famille, voilà que ce genre de vie ne me satisfait plus complètement. Ne désirant plus reprendre

l'emploi que j'avais laissé quelques années auparavant, le travail de maison me pèse mais me laisse suffisamment de temps pour prendre des cours, faire du bénévolat, conjuguer avec mes ressources latentes, en quête d'actualisation.

Je m'inscris à l'université, à des cours du soir: ateliers d'arts plastiques offerts comme formation personnelle aux adultes qui le désirent. C'est alors qu'on me propose de retourner aux études, à temps partiel, en arts plastiques, en vue de l'obtention éventuelle d'un diplôme qui me permettrait d'ajouter à ma culture personnelle et de m'ouvrir éventuellement de nouvelles perspectives. Ce cheminement qui se poursuivra cinq ans m'oblige alors à me remettre souvent en question, à découvrir quelles sont mes valeurs, mes aptitudes, mes limites. Je me découvre peu à peu en tant que personne dotée d'un riche potentiel artistique et de moyens de l'exploiter.

C'est avec le coeur plein d'espoir que, quelques années plus tard, je termine ce baccalauréat spécialisé en arts plastiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Diplômée, je m'engage dans une carrière qui nécessite des productions artistiques, des expositions dans des galeries et des musées, puis à une certaine recherche de reconnaissance de "l'artiste" comme professionnelle.

A la suite d'une première exposition où la critique s'avère positive, j'entre dans une voie toute tracée. Pour le moment, cela me convient tout à fait. Mais voilà que soudain, une amie me propose

pour quelques mois un poste d'enseignante suppléante dans une polyvalente. L'expérience me fascine beaucoup, et m'apeure! N'ayant pour tout bagage que le goût du risque et une certaine confiance en moi, je me retrouve enseignante en français en IVe secondaire. L'expérience étant positive, je découvre une nouvelle orientation à ma vie. Réalisant alors la nécessité de poursuivre mes études en pédagogie, je m'inscris à temps partiel au Certificat en Sciences de l'Education, tout en acceptant régulièrement de faire des suppléances dans différentes matières.

Par la suite, j'enseigne diverses matières: les mathématiques, l'anglais, et enfin, les arts plastiques. Je découvre peu à peu un intérêt grandissant et une valorisation personnelle à oeuvrer dans le milieu scolaire. Cependant, les fréquents changements de matière à enseigner et le statut de suppléante sans permanence grugent beaucoup de mon temps. Temps que je consacre prioritairement à la préparation de ces cours, m'obligeant ainsi à délaisser progressivement la production artistique tout en gardant cependant un grand intérêt pour l'expression artistique. Je me permets une participation mitigée à quelques expositions de groupe, surtout pendant la saison estivale.

Après avoir complété des études en pédagogie et quelques années dans l'enseignement, un certain ennui m'habite. La routine s'installe. J'accorde peu de temps à ma propre expression artistique, ce qui a pour effet de diminuer mon intérêt pour la production et pour ce qui

pourrait l'inspirer. Un vide profond, un cafard, un mal à l'âme m'habitent. Un questionnement ontologique vient souvent me déranger, me démobiliser. Quelles alternatives, quelles prises de décisions pourraient être une piste à exploiter?

Je décide de recourir encore aux études, je m'inscris alors à la Maîtrise en Education. Grâce à des lectures, des cours, des travaux j'entreprends l'analyse critique de mes démarches et la recherche de réponses à mes questions liées à ma production créatrice et à ma pédagogie. J'essaie donc de faire le lien entre mes expressions artistiques, mon développement et mon enseignement.

Ma scolarité à la maîtrise presque terminée, j'acquiers un cadre de référence, je connais des grilles d'analyse qui me servent à comprendre, à objectiver mon expression artistique en la situant dans un cheminement d'un processus d'apprentissage et d'auto-développement et à en percevoir leurs incidences sur ma pratique pédagogique.

Amenée à découvrir mon propre processus d'expression artistique en regard des théories et des recherches traitant de processus d'apprentissage et d'auto-développement, c'est alors que prend forme ma question de recherche et l'intérêt de faire de mon mémoire un projet personnel, un outil d'intégration tant de mes expériences humaines et pédagogiques que de mes savoirs factuels et de ma pédagogie.

1.2 Question et objectif de la recherche

Le centre d'intérêt de cette recherche se situe au niveau de la reconnaissance des processus présents dans mes expressions artistiques et de leur impact sur ma personnalité et mon enseignement. Que se passe-t-il entre la conception d'une de mes oeuvres, le besoin de la produire et sa réalisation? Comment cette expression artistique influence-t-elle ma propre croissance et par la suite opère-t-elle une transformation de mon être à différents niveaux: prises de conscience, compréhension nouvelle, questionnement ontologique et transformation progressive ou totale? De plus, comment cette transformation influence-t-elle ma vie professionnelle d'enseignante en arts plastiques?

En analysant quelques oeuvres déjà produites, il me sera possible de dégager les étapes déterminantes qui favorisent mon expression artistique, mon cheminement d'artiste en situation d'expression et la prise de conscience de mon auto-développement, de mes apprentissages issus d'une interrogation réflexive sur mon oeuvre. Quelle part joue l'écriture dans le déclenchement du processus créateur? L'expression artistique est-elle un miroir de l'intérieur de l'être? L'expression artistique permet-elle à "l'artiste" de mieux se connaître en tant que personne? Comment l'expression artistique devient-elle outil de communication, de socialisation et d'engagement professionnel?

Cette recherche a comme objectif de clarifier ces questions inhérentes à la production, de revivre mon itinéraire, voyage à rebours de mon cheminement d'artiste, de mon engagement personnel et professionnel. Elle veut apporter des éléments de réponse à la question suivante: En quoi et comment la production d'une expression artistique correspond-elle à l'application d'un processus d'apprentissage et d'auto-développement pour l'artiste?

1.3 Importance et limite de la recherche

L'importance de cette recherche se situe à plusieurs niveaux:

Au niveau personnel:

Cette démarche me permet de mieux comprendre ce qui se passe en moi lors de la réalisation d'une production artistique. Elle me permet de me connaître davantage en tant que personne éprise par le besoin de l'expression artistique. Le mot besoin signifie ici un besoin fondamental, besoin inhérent à tout homme de développer son potentiel et de l'exprimer.

Cette recherche devient très importante pour moi d'abord, puisqu'elle me permet de questionner mon cheminement en arts plastiques. Ce questionnement conduit d'ailleurs à des changements et

à une transformation de mon être. Changements parce qu'après quelques années, je peux maintenant en reconnaître les effets dans ma vie personnelle et professionnelle. Transformation, car ces changements m'ont permis d'apprendre, de me développer, d'évoluer. Les changements et les transformations sont considérés comme des résultats de l'application des processus d'apprentissage et d'auto-développement? La connaissance du processus qui se vit dans ma production artistique me confère une structure de pensée, une démarche transférable tant dans la gestion de ma vie, de mon temps, de ma pédagogie et même de mes relations.

Au niveau professionnel:

L'artiste qui devient enseignant en arts plastiques peut utiliser son expérience artistique pour améliorer son geste pédagogique. Cette expérience lui ayant fait reconnaître l'unicité de l'être, il en vient à considérer l'élève comme un être unique et le traitera comme tel. L'expérience artistique lui permettant de développer son potentiel intérieur, il aidera l'élève à reconnaître en lui la présence d'un tel potentiel et lui fournira les outils nécessaires pour le développer. L'expérience artistique lui ayant enfin fait prendre conscience de l'importance de l'exploration et de la découverte en arts plastiques, il favorisera une telle démarche chez l'élève qui le désire.

L'enseignant en arts plastiques qui accepte de produire des oeuvres, pour ensuite les analyser dans le but de mieux comprendre, se donne aussi un outil didactique important. Ayant compris qu'une telle démarche lui permet de se connaître non seulement en tant que personne mais aussi en tant que personne vivant dans un environnement particulier, elle développe un être authentique vivant mieux sa vie tout en ayant la possibilité de dépasser ses propres limites. Cette démarche favorise donc sa relation avec le monde qui l'entoure en faisant de lui un être positif, capable de se prendre en charge et confiant en l'avenir.

En arts plastiques, l'élève effectue seul sa recherche esthétique. L'apprentissage de techniques et la découverte de matériaux nouveaux ne sont que des outils, des moyens pour favoriser l'expression personnelle de chaque élève. L'artiste enseignant peut donc favoriser, encourager et développer l'expression personnelle chez l'élève.

L'éducateur qui a découvert dans l'analyse de ses oeuvres un moyen d'auto-développement accepte plus facilement de partager ses connaissances avec l'élève, dans le but de favoriser l'apprentissage de celui-ci. L'élève peut lui aussi utiliser l'analyse de ses expressions personnelles comme outil de son propre développement et s'engager ainsi dans la poursuite d'un apprentissage jamais terminé. Découvrir des aspects de soi, devenu sujet et objet d'une recherche en arts plastiques développe la personnalité de l'élève, le rend responsable de sa propre formation, tout en lui permettant de se prendre en charge.

Au niveau de la recherche:

Elle se veut le miroir d'une expérience de vie regardée à travers un processus d'apprentissage et d'auto-développement et peut servir de sujets multiples de recherches au niveau de la conceptualisation, de l'application de ces processus, d'une innovation pédagogique adaptée.

En effet, en recherche appliquée, ce genre d'analyse permet donc de mieux comprendre le cheminement intérieur de l'artiste, son implication dans l'enseignement des arts et à d'autres formes d'expression. Elle permet de trouver des démarches analytiques transférables à d'autres objets et formes d'expression telles la musique, la danse, le chant et même une adaptation à tout savoir impliquant un sujet, une personne qui est invitée à apprendre.

Ce mémoire peut être une contribution à d'autres recherches, non seulement en éducation, mais aussi en psychologie, en pédagogie, en arts plastiques, en psycho-éducation, en andragogie, etc. En psychologie, car il décrit un processus d'expression artistique et permet d'analyser, de comparer l'existence d'un tel processus chez d'autres artistes, et les comportements qui en découlent. En pédagogie, car il apporte aux éducateurs un outil possible d'application en classe non seulement en arts plastiques, mais dans toute matière faisant appel à la créativité et à l'expression personnelle. En psycho-éducation car il peut aussi devenir un moyen de reconnaître et de développer le potentiel d'élèves ayant peu ou pas d'estime de soi. En

andragogie, il permet à la personne une rétrospective, une prospective dans l'expression d'un vécu réapproprié, transformé... Il est une porte ouverte, un atelier ouvert, une clé...

Ce mémoire n'est toutefois pas une critique d'art, un bilan théorique sur la créativité, ni une recherche exhaustive mais plutôt une recherche centrée sur la personne. Il ne se veut pas une généralisation du processus d'expression artistique chez tous les créateurs mais bien une description de ce processus chez une artiste-enseignante en arts plastiques.

Ce mémoire ne se limite pas trop dans le temps puisqu'il est une rétrospective de dix années qui ne s'applique qu'à quelques oeuvres lesquelles se situent à l'intérieur de ce laps de temps et servent de prétexte, de toile de fond. Il serait d'ailleurs trop long et répétitif d'analyser toutes les oeuvres produites dans ce laps de temps.

Ce mémoire se veut surtout une recherche descriptive qui servira au lecteur à mieux comprendre ce qui se passe dans le cheminement personnel et professionnel d'un artiste, et dans son geste pédagogique avec des élèves en arts plastiques au secondaire. Il ne désire pas non plus devenir un modèle à appliquer en classe puisqu'il ne peut en aucun cas être pris comme voie universelle vu la complexité du domaine de l'expression artistique, l'unicité et la différence des êtres. Cependant, le cadre conceptuel, la méthodologie peuvent générer de multiples réflexions, reformulations et pratiques pédagogiques.

CHAPITRE II

Cadre conceptuel

Dans le cadre conceptuel, il importe de bien délimiter le sens accordé aux termes faisant partie de l'énoncé du sujet du mémoire. Cependant le sens que l'on accorde aux mots appartient à une idéologie, à une conception de l'homme et de l'éducation. Comme la description des termes apprentissage et auto-développement fait partie d'un environnement philosophique et que leur explicitation en témoigne, il sera maintenant question de présenter une réflexion sur mon discours portant sur l'humain et sur l'éducation vue comme finalités et mobiles d'interventions.

Ce présent chapitre comprendra un bref exposé descriptif de ma pensée philosophique et éducative ainsi que la définition et la clarification des termes importants de la question de recherche.

2.1 Exposé d'une pensée philosophique et éducative

Pour moi l'expression artistique est le résultat d'un cheminement intérieur et critique issu d'une observation réflexive sur des expériences concrètes de mon vécu. L'intégration sociale devient alors plus personnelle et harmonieuse. Ce cheminement artistique influence

sans aucun doute ma conception de l'éducation. Tout comme le dit Jean Ardoïno cité par Gérard Artaud dans son récent livre L'intervention éducative:

L'éducation est à la fois recherche d'intégration sociale et habilitation du pouvoir de contestation et médiation difficile, et toujours à refaire entre le déterminisme de l'histoire culturelle et l'invention d'un projet personnel. (Gérard Artaud, 1989:60)

Ma conception de l'éducation ne se limite donc pas à former l'élève dans le but d'exercer une profession ou un métier, mais elle porte plutôt sur le développement "authentique" d'une personne autonome, qui se prend en charge et accepte le long cheminement vers l'évolution. D'ailleurs, mon propre cheminement ne s'est pas limité à considérer les arts uniquement comme profession, mais encore comme un moyen de transformation, de croissance, d'auto-développement.

L'unicité de l'être est un attribut essentiel dans ma conception de l'éducation. La personne à éduquer, elle est unique. En effet, il n'y a pas deux élèves semblables. Quelques années d'enseignement n'ont pas tardé à me l'apprendre. La personne, sujet de l'éducation, est unique. Elle possède sa propre volonté de vivre, ses aspirations, ses buts, dans un monde qui change continuellement. Elle est une personne différente, avec son tempérament et son caractère, son histoire familiale et culturelle, son niveau de développement, ses croyances, sa mentalité, ses connaissances, mais aussi ses limites, ses craintes, ses préjugés. Il n'y a pas deux personnes qui soient identiques: chacune vit sa vie, épouse certains comportements et est

garant de son propre héritage. C'est donc cet être unique que je veux rejoindre par mon geste pédagogique. En effet,

La différence est inscrite au coeur de chaque être, et si l'on veut le développer, c'est cette différence qu'il faut cultiver. Chacun de ces jeunes élèves, qui, à chaque heure du cours, à chaque début d'année scolaire, à chaque rencontre d'homme à homme, vient chercher le savoir, c'est un être unique et irremplaçable, c'est un monde particulier, et sans équivalent, c'est un univers à lui tout seul. (Jean Milet, 1979:95)

D'autres auteurs soulignent aussi cette différence chez les hommes, un extrait vient illustrer cette vérité: Non seulement chaque homme est différent de tous les hommes vivants, mais chaque homme vivant est différent de tous les hommes du passé, de tous les hommes du futur. (Albert Jacquart, 1978)

Pierre Angers et Colette Bouchard quant à eux, nous indiquent que "les horizons personnels diffèrent d'individu à individu. Il n'y en a pas deux qui soient identiques, comme il n'y a pas deux visages semblables." (1986:20)

L'unicité et la différence des êtres sont plus facilement et même davantage respectées dans l'enseignement des arts plastiques puisque la finalité de cette matière au programme consiste à créer, faire jaillir du dedans des formes, des couleurs, des espaces qui évoquent à la fois l'alliance entre les confusions et les intuitions ressenties pour ensuite interroger ce langage et le dépasser, tout en maîtrisant peu à peu des habiletés, des techniques et l'usage de divers médias.

La personne possède en soi les sources de son éducation. Elle est riche intérieurement et possède déjà toutes les qualités nécessaires pour apprendre, croître et se développer. Elle est donc responsable de sa propre éducation. Pierre Angers et Colette Bouchard affirment que chaque personne possède en elle-même la source de son développement. Ils nous proposent la définition suivante: "l'éducation est une activité personnelle par laquelle un être humain fait usage de ses capacités physiques, affectives et intellectuelles."(1986:12,13).

Ce regard positif sur l'unicité, je l'ai porté sur chaque membre de ma famille, et sur moi-même et grâce à cette reconnaissance, l'amour germe, demeure et favorise l'actualisation de chacun dans le respect. C'est d'ailleurs grâce à ces croyances, à une démarche d'auto-développement que ma pédagogie est une invitation à l'unicité, au respect des différences.

La vie entière de l'individu n'est rien d'autre que le processus de donner naissance à soi-même, citation d'Eric Fromm par Gérard Artaud, qui ajoute que "pour un être humain, grandir, c'est consentir à renaître; et la visée essentielle de l'éducation, c'est d'aider l'enfant à amorcer ce processus de renaissance à lui-même qu'il devra poursuivre durant toute son existence." (G. Artaud, 1989:175)

La vie, les souffrances, les relations interrogées y contribuent, cependant les arts donnent vie, la révèlent. Tout ce mémoire illustre que l'expression artistique issue d'une démarche réflexive et analytique engendre la vie parfois dans la douleur et au prix de morts symboliques.

Anais Nin, écrivaine contemporaine, compte parmi ses amis des écrivains, des poètes et des artistes célèbres. Femme de lettres, elle publie une série de livres dont son Journal qui rapporte non seulement des événements, mais encore ses différentes perceptions du monde qui l'entoure. Toutes ses rencontres avec des gens plus ou moins célèbres, ou qui le sont devenus, ne seraient rien s'ils ne figuraient dans cette quête de soi-même et de l'individu contre la société qui fait du Journal d'Anais Nin une extraordinaire aventure littéraire et humaine. Elle exprime dans son Journal sa vision de l'artiste:

Tel est le rôle de l'artiste; chercher à renouveler et à aiguïser nos sens par une vision nouvelle du familier. (...) L'artiste sacrifie une grande part de sécurité, de quiétude, pour l'aventure perpétuelle, pour la découverte de couleurs nouvelles, de mots nouveaux, d'horizons nouveaux, de territoires de l'expérience nouveaux. (Anais Nin, 1974; 96, 97).

En éducation, mon enseignement des arts est basé sur une foi inconditionnelle en la personne, en ses ressources. De plus, il suppose une pédagogie centrée sur la personne, aux écoutes facilitant la réflexion, l'appropriation et la transformation d'un vécu enchevêtré ou illuminé.

Le but de l'éducation donné par Piaget (1972) consiste à créer des individus qui soient capables de faire des choses nouvelles et pas simplement de refaire ce que les générations précédentes ont fait; des individus créatifs, inventifs et découvreurs, de former des esprits critiques qui puissent vérifier et non pas seulement prendre pour acquis ce qui leur est présenté.

Pour permettre la réalisation progressive de ce but, il importe que l'enseignant ait fait pour lui même ce périple intérieur, qu'il se soit approprié une forme d'expression libre et créatrice, reflet de son moi profond; autrement, il est un témoin de l'apprentissage, un observateur compétent, un genre de modèle désincarné, livresque. Il faut qu'il se soit approprié la croyance aux ressources des êtres, à leur unicité et à leur différence. Il faut qu'il s'applique à lui-même les attributs qu'idéologiquement il prétend reconnaître aux élèves. On peut enseigner les arts selon des croyances priorisant entre autres la performance, la maîtrise de techniques, où la production est objet de compétition, de comparaison. Dans ce sens, la finalité est différente, les résultats aussi.

Ce mémoire est aussi une démarche de cohérence par la recherche d'une adéquation entre une philosophie humaniste et une pratique éducative. Il est donc important de s'approprier les fondements d'un discours philosophique et de le confronter à l'expression artistique et à une pratique pédagogique.

L'éducation est temporelle, actuelle, elle doit permettre la rencontre harmonieuse entre l'imaginaire et le réel, entre l'histoire personnelle et le devenir personnel, entre la société et la culture passées et la culture et la société à bâtir, à transformer.

Une éducation digne de ce nom se doit de respecter ce double mouvement de la croissance humaine, de proposer des modèles tout en laissant à l'éduqué l'espace psychologique dont il a besoin pour les réévaluer. Elle est donc essentiellement une éducation de la

conscience, de cette conscience génératrice de liberté que Rollo May a définie comme la capacité de se situer hors du système rigide, du stimulus et de la réponse, de s'arrêter un instant et en raison de cet arrêt, de prendre une décision concernant la nature de la réponse. (Gérard Artaud, 1989:177).

Voici maintenant succinctement décrite la pensée qui articule tout ce mémoire et préside tant à mon cheminement personnel qu'à mes interventions éducatives comme enseignante des arts plastiques au secondaire.

2.2 Définition et clarification des termes: expression artistique, apprentissage et auto-développement.

Après avoir décrit sommairement les fondements de mon discours philosophique et éducatif comme environnement de ma pensée, comme génératrice de ma pratique, il importe maintenant de clarifier le sens des trois termes que comprend ma question de recherche.

La définition de chacun des concepts est davantage centrée sur une approche humaniste tout en faisant état de d'autres conceptions de façon à rendre plus évidente notre parti pris dans cette recherche.

2.2.1 Expression artistique

L'expression artistique dans le contexte de ce mémoire, signifie le moyen choisi par la personne pour arriver à exprimer ses émotions, ses sentiments, ses pensées, dans une recherche en arts visuels. Il ne s'agit pas ici de critiquer la valeur esthétique ou commerciale de l'oeuvre mais seulement de décrire les étapes de la création d'une expression artistique et éventuellement de reconnaître le transfert possible en pédagogie dans mon enseignement des arts plastiques au secondaire.

L'expression est ce qui manifeste extérieurement le sentiment, la passion, la pensée. L'expression se manifeste dans tout le comportement d'un individu. Le langage sous toutes ses formes en est le moyen.

L'art, moyen d'expression supérieur, est un langage universel. L'art est un moyen de créer des formes sensibles engendrant une oeuvre de valeur esthétique, dont la puissance d'expression et de communication apparaît comme un "autre langage". (R. Huyghe, 1960:11).

L'art puise dans la nature, dans le milieu ambiant, ses matériaux et ses éléments. La création esthétique peut être purement désintéressée et ne se proposer aucune fin (d'où la formule "l'art pour l'art" en honneur au XIXe siècle). Par contre, certaines formes d'art présentent un aspect pratique et utilitaire (ex. céramique, verrerie). Dans d'autres cas, l'art subordonne ses oeuvres à des fins idéales ou

tend à se mettre au service d'une cause (on est allé jusqu'à parler d'art "engagé").

L'expression artistique dont il est question, sans aller jusqu'à prétendre se mettre au service d'une cause, implique quand même l'artiste dans une démarche intérieure et personnelle: celle de transposer à travers son expression artistique les différentes remises en questions qui l'assaillent, l'obligeant périodiquement à produire des oeuvres.

L'art est moyen de se libérer, de s'évader du réel, de conjurer sa souffrance, de s'élever au-dessus des préoccupations purement matérielles. Il peut être un dérivatif aux passions humaines, puisqu'il nous délivre de nous-mêmes. De plus, l'émotion esthétique a une valeur de stimulant affectif et intellectuel. (Robert Lafon, 1979:87)

Pour l'artiste créateur, l'art ou l'expression artistique n'est pas seulement moyen de communication ou d'évasion, mais il répond avant tout au besoin de s'exprimer, de se créer un monde, et même dans certains cas d'atteindre à l'absolu. (Ibid.)

En s'exprimant, l'individu "se projette". Les réalisations (dessin, texte, objet...) constituent des éléments d'observation précieux. Dans ce présent mémoire, je présenterai effectivement l'analyse de plusieurs de mes réalisations; elles deviendront des éléments d'observation précieux dans lesquelles je me suis effectivement projetée et exprimée et retrouvée. Paul Beaupré, dans L'éducation à travers les arts plastiques, précise:

Plus que le langage verbal, l'art (l'expression artistique), par les images qu'il crée, est pour tout individu, l'expression la plus extérieure en même temps que la plus secrète de sa personnalité. Il n'est pas qu'un instrument de communication, il renvoie au plus profond de sa structure mentale. Par l'art, une personne exprime ce

qu'elle est, ce qu'elle ressent, ce qu'elle pense d'elle-même, les projets qu'elle a et l'idéal qui oriente ses activités. (Paul Beaupré, 1987:64,65).

Les oeuvres qui feront l'objet d'analyse sont effectivement le reflet d'expériences de vie et d'un idéal entrevu. Déjà on perçoit l'expression artistique comme un lieu de transformation, d'évolution. En effet, par l'art, l'expression artistique, une personne manifeste son identité et participe en quelque sorte à l'identité de la collectivité qui l'entoure en véhiculant des instruments plus ou moins puissants qui transforment même cette collectivité et lui permettent de rendre compte d'elle-même. Déjà, on perçoit le lien qui existe entre l'expression artistique d'une personne et l'influence profonde et sociale qu'elle détient en devenant professeur d'arts plastiques. Les arts sont donc des instruments capables de traduire ce que nous sommes, ce que nous fabriquons, ce que nous devenons. Ils constituent des agents d'éducation importants.

Extraits du Journal d'Anais Nin: L'artiste se fraie un chemin dans le Moi le plus secret, le plus profond, le plus inconscient, où réside la source réelle de la création. (...) Je crois que tant que nous refuserons d'organiser les confusions intérieures, nous ne parviendrons jamais à une compréhension objective de ce qui se passe au-dehors(...). Exprimer ce que l'on ressent est lié directement à la création. J'ai été aidée en cela par mon habitude de tout confier au Journal. (Anais Nin, 1972:(tome IV:116); 1974(tome V:144); 1972(tome IV:104).

Plusieurs moyens contribuent à dire le ressenti et souvent leur conjonction permet d'y conserver toutes les perles. Je parle de la page d'écriture d'un Journal et de la création d'une oeuvre reflet. En regardant la première étape préalable à mon expression artistique, je remarque la présence de l'écriture, soit d'un Journal personnel ou

encore de quelques pages écrites spontanément, exprimant mes émotions, mes sentiments, mes attentes... Et, seulement après avoir relu et réfléchi sur ces pages, je commence à conceptualiser une forme d'expression visuelle. Je constate donc que l'écriture, chez moi, précède toujours l'image. Cette étape bien personnelle ne s'observe pas chez tous les artistes en art visuel et je ne désire pas en faire une généralisation; elle est cependant d'une grande importance dans ma démarche en arts plastiques.

L'expression artistique m'a permis de me frayer un chemin. Ce mémoire illustre mon expression artistique de façon dynamique et livre une compréhension objective de ce périple. D'ailleurs, plus tard dans la description de ma démarche artistique, il sera intéressant d'y reconnaître la place de l'écriture d'un Journal comme lieu d'émergence de mes confusions intérieures. En effet, pour moi, l'expression artistique va au-delà de l'image, de l'oeuvre. Plus que la beauté ou l'utilité de l'oeuvre, c'est d'abord, l'expression de mon intérieur, de mes valeurs que je désire communiquer à mes oeuvres. Exprimer ce que l'on ressent. Organiser les confusions intérieures...Transposer mes propres interrogations, mes valeurs personnelles, mes rêves et mes espoirs dans une expression artistique... Communiquer à l'environnement ces images de mon intérieur par l'exposition de cette expression artistique ... Attendre les feedback... D'ailleurs, ce rituel conscientisé appliqué à ma pédagogie permet aux élèves de préciser dans leur clair-obscur l'oeuvre qui en sera l'image, l'écho, le miroir.

Que se passe-t-il quand je me prépare à produire une expression artistique? D'où me vient ce besoin de m'exprimer dans une oeuvre? Un extrait d'un livre de Jean-Paul Weber, toujours d'actualité, nous indique une piste à remonter:

tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant, démesurément grossis par une exquise sensibilité, deviennent plus tard dans l'homme adulte, même à son insu, le principe d'une oeuvre d'art. Il ajoute aussi: A partir du moment où nous devenons des êtres qui connaissent et qui pensent, il y a en nous comme deux consciences: l'une - l'intellectuelle - nous avertit de ce qui se passe sur la rampe éclairée de notre Moi, note les modifications qui s'y produisent, constate les images qui s'y dessinent, les organise et les élabore en concepts; l'autre, - l'affective - qui n'est que le sentiment réfléchi en lui-même - le sentiment du sentiment - nous révèle la couleur ou le timbre, c'est-à-dire le caractère agréable ou pénible de tous les mouvements et de toutes les activités de notre Moi. (Jean-Paul Weber, 1961:33)

Mais l'expression artistique constitue aussi un défi dont les résultats ont pour effets de canaliser l'énergie et d'engager l'humain dans une action créatrice. Celui qui accepte les risques inhérents à toute exploration active de sa vie se sent plus sûr que celui qui se soustrait à ces risques. L'individu sûr de lui-même s'ouvre au monde, et dans cet acte même, il accroît sa sécurité.

L'homme, foyer de réflexions et foyer d'initiatives, transforme et humanise son milieu de vie en en faisant une oeuvre de civilisation et, du même coup, se transforme et s'humanise lui-même. (Jacques Croteau, 1981:49).

On définit souvent l'expression artistique selon les données de la phénoménologie, comme le résultat d'une démarche, comme une étape dans la conquête de soi, de son identité. En effet, vu sous cet angle, il deviendra plus pertinent et plus facile de reconnaître dans l'expression artistique présentée comme objet d'une analyse descriptive, le sens accordé tant à l'artiste, à l'oeuvre, qu'à son rapport avec l'éducation.

Comment peut-on lire dans le goût de l'exploration, de l'aventure chez l'artiste, une recherche de réponse à des besoins?

La hiérarchie des besoins de Maslow (1954) est une théorie d'exploration de la progression allant de la survie à l'expression du Soi. En bas du tableau se trouvent les besoins physiologiques fondamentaux de nourriture, de sommeil, d'élimination, etc. Viennent ensuite les besoins de stabilité relative, d'ordre et de sécurité (incluant l'abri). En passant dans le domaine plus émotionnel viennent les besoins d'amour et d'appartenance, besoins de famille et d'amis. Ensuite, la personnalité dans son ensemble a des besoins d'estime de soi, de respect et de reconnaissance. Au sommet de la hiérarchie se trouvent les besoins d'actualisation de soi, de développement et d'utilisation de ses capacités. (Molly Young Brown, 1984:36).

C'est donc à ce dernier niveau que se situe le besoin de l'expression artistique tel que je l'entends. Mon expression artistique vue d'un regard lucide éclairé par une formation, une culture, des expériences multiples diversifiées, se résume dans la définition qu'en donne Jean Paul Weber:

l'expression artistique c'est une dramatique et perpétuelle exploration plutôt qu'abandon au cheminement spontané d'une destinée. (...) L'oeuvre à faire, une forme essentielle de moi-même, que j'assume comme structure et comme fondement de ma personne, et qui n'est pas sans exiger sans cesse au cours de mon trajet vital mille efforts de fidélité, mille acceptations douloureuses de ce que capte cette forme à travers le monde et mille refus onéreux de ce qui n'est pas compatible avec elle... (Jean-Paul Weber, 1961:74).

La définition multiple, bien que convergente, qui vient d'être attribuée à l'expression artistique, couvre une production sur une période assez longue pour constituer une trajectoire. Ces quelques pages ne sont pas un traité sur le sujet mais veulent circonscrire l'objet de cette recherche de façon exemplaire. Il est le reportage d'un

cheminement personnel et éducatif. L'enseignement des arts plastiques compose un prétexte, une occasion de s'approprier l'expression plastique comme lieu d'émergence, de développement, de connaissance de soi et d'engagement social sans nier les apprentissages inhérents.

2.2.2 Apprentissage

Pour mieux saisir et comprendre l'illustration des processus concernés dans l'élaboration d'oeuvres, il importe maintenant de procéder à la clarification du terme apprentissage concerné par ce mémoire, dégagé de lectures ouvertes et critiques, et d'une pratique professionnelle en perpétuelle évolution.

L'expression artistique est plus qu'une oeuvre. Lorsque l'auteure la contemple, l'interroge, elle peut reconnaître les apprentissages multiples qu'elle recèle. De plus, ces apprentissages dépassant la maîtrise d'acquis théoriques ou techniques, concourent à un auto-développement lequel, vu sous cet angle, serait le signe sensible de l'intégration, donc d'un apprentissage signifiant.

En éducation, l'apprentissage est la résultante d'un cheminement d'évolution chez un sujet et qui peut se traduire entre autres, par l'acquisition de connaissances, le développement d'habiletés ou d'un savoir-faire, l'adoption de nouvelles attitudes, de nouvelles valeurs, de nouvelles orientations cognitives, de nouveaux intérêts, ou d'un savoir-être. (R. Legendre, 1988:36).

Apprendre résulte donc d'un cheminement de l'évolution chez un sujet: évolution prend ici le sens de transformation. Se transformer en tant que sujet dans le but ultime d'évoluer. Mais comment une transformation du sujet dans le but ultime d'évoluer résulte-t-elle en apprentissage?

P. Angers et C. Bouchard, dans l'Activité Educative, affirment

qu'apprendre est un projet personnel et que l'activité d'apprendre consiste à acquérir des connaissances, à se les approprier, à les intégrer à son savoir antérieur, au point où ce dernier sera élargi et modifié, peut-être même en certains cas, transformé.(Pierre Angers, Colette Bouchard,1985:69,70).

Dans ce mémoire, pour dégager de l'analyse de mes oeuvres les apprentissages qu'elles révèlent, il importe de considérer ma production comme le résultat d'un projet personnel: c'est pourquoi il est pertinent de ne retenir que des définitions de l'apprentissage qui ont un lien avec l'objet et la démarche de cette recherche. Il appert toutefois de faire connaître les acquis antérieurs qui justifient mes choix d'auteurs.

P. Angers et C. Bouchard précisent

qu'en toute activité d'apprendre, il y a chez l'apprenant une combinaison de connu et d'inconnu. Ce qui est connu de l'apprenant, ce sont les données de l'expérience. L'apprenant les perçoit par les sens et il s'en forme parfois une vague image, même s'il ne les comprend pas. Ce qui est inconnu de l'apprenant, c'est ce qu'il désire comprendre, ce qu'il va saisir par l'intuition, puis traduire par des concepts et formuler par ses propres expressions.(Pierre Angers et Colette Bouchard, 1985:70)

L'apport de cette pensée fait appel au mouvement du connu vers l'inconnu, de la place de l'intuition. Par intuition nous sommes ici d'accord avec la définition qu'en donne Renald Legendre: "saisie instantanée, immédiate du réel, des liens entre des faits, des comportements à adopter". (1988:334) Dans ce sens, Pierre Angers et Colette Bouchard disent ce que David Kolb a érigé en système: que l'apprentissage est le résultat de l'accueil de son expérience, de son observation ou questionnement, de son exploration qui devient des acquis, des concepts et de son appropriation et intégration dans d'autres pratiques de la vie. Cet auteur d'ailleurs supporte une des deux grilles d'analyse de mes oeuvres.

L'apprentissage si étroitement lié aux expériences humaines conserve le poids et la couleur du ressenti. Alors, en plus de l'incertitude accompagnant l'activité d'apprentissage, le sujet accepte l'angoisse et l'inconfort inhérents à cette incertitude. Dans les phases de l'apprentissage, Legendre ajoute que

l'apprentissage est indissociable d'un degré variable d'angoisse et d'inconfort chez le sujet, car il est un processus continu de déséquilibre et de désintégration puis d'équilibre et de synthèse suite à une période plus ou moins longue d'incertitude et de flottement devant conduire à de nouvelles structures plus évoluées.(1988:37).

L'apprenant a prise sur les données de son expérience, même si elles offrent des obscurités et si elles échappent encore à son intuition; elles sont présentes à ses perceptions et s'il prend l'initiative de se questionner à leur endroit, elles sollicitent son attention. (Pierre Angers, Colette Bouchard, 1985:71)

D'ailleurs, dans l'élaboration de l'expression artistique, le sujet est d'abord provoqué par ses confusions, ses émotions, ses expériences. C'est après avoir reconnu son expérience que le sujet poursuit sa démarche d'apprentissage. Quand cette conception de l'apprentissage est confronté à l'objet, l'expression artistique, elle sert à définir l'environnement et les transformations possibles chez le sujet soumis à cette dynamique.

Nous avons donc vu deux caractéristiques de la définition de Renald Legendre dans le Dictionnaire actuel de l'Education à savoir que:

l'apprentissage est un cheminement personnel qui nécessite le consentement à tout le moins tacite, de l'individu concerné; l'apprentissage est une synthèse - une réorganisation cohérente et logique de la structure en place suite à l'intégration de nouveaux éléments. (Renald Legendre, 1988:37)

Ces deux caractéristiques fournissent des critères pour qu'une expression artistique analysée, objectivée, devienne apprentissage significatif, auto-développement et transformation.

Comment peut-on parler d'apprentissage expérientiel? David Kolb nous propose cette définition de l'apprentissage expérientiel: l'apprentissage expérientiel est une activité par laquelle des connaissances sont créées à partir d'une transformation de l'expérience. Ces connaissances nouvelles résultent de la saisie de l'expérience et de sa transformation. Voilà en bref ce qui sera décrit,

illustré dans les chapitre III et IV La Méthodologie et Analyse descriptive et commentée d'expressions artistiques.

Ce présent mémoire illustre par sa nature et son discours la présence d'un apprentissage réel, fécond, qui intègre les dimensions même de l'auto-développement et de l'engagement social. L'un conduit à l'autre, l'autre garantit à l'apprentissage la pérennité, le transfert, l'intégration au coeur de l'être en perpétuelle métamorphose.

Dans une recherche dont la base est constituée par une expérience questionnée, il importe de s'approprier une définition de l'expérience réflexive:

Elle est une démarche de connaissance lucide et intentionnelle, continue et progressive, qui associe très étroitement la pensée et l'action en faisant d'eux des partenaires tout à fait indissociables. L'action nourrit la réflexion et la réflexion guide l'action. L'action valide la réflexion et la réflexion développe les capacités de contrôle de soi et de son environnement. (Huguette Bernard, Jean-Marc Cyr et France Fontaine, 1981:21).

La dynamique entre l'expérience et la réflexion qu'on y apporte a une valeur capitale; elle situe la jonction de l'apprentissage. Sans l'apport de la réflexion, aucune expérience humaine ne peut devenir signifiante, transformante. Nous arrivons à associer l'apprentissage expérientiel avec la méthode de l'expérience réflexive et à trouver les liens étroits entre celui-ci et la définition de Pierre Angers et Colette Bouchard, présentée en page 28 et qui stipule:

qu'apprendre est un projet personnel et que l'activité d'apprendre consiste à acquérir des connaissances, à se les approprier, à les intégrer à son savoir antérieur, au point où ce dernier sera élargi et modifié, peut-être même en certains cas, transformé. (Pierre Angers et Colette Bouchard, 1985:70).

De plus, elle justifie le choix du processus d'apprentissage de Kolb qui intègre ces éléments et crée l'harmonie entre "apprendre" et "apprendre à " d'Olivier Reboul (1980).

Mais peut-on séparer le mot "apprentissage" du mot "auto-développement"? Nous allons tenter d'illustrer que ces deux mots sont en interaction constante. Nous avons vu que la personne est un sujet, au centre de son vécu personnel, en interaction avec le monde, se transformant sans cesse ainsi que ce qui l'entoure. Le moteur de cette transformation est la réflexion et le réinvestissement sur l'expérience personnelle et concrète. Dans notre esprit, le mot "expérience" inclut toujours des événements, des situations, des faits incluant une émotion qui se vit avec force, que celle-ci soit clairement identifiée ou pas. Jean Garneau et Michelle Larivey sont les auteurs qui définissent et illustrent dans ce sens un processus, ils sont tenants d'une pensée qui nécessite le voyage intérieur avant d'être confronté aux acquis, ou aux influences externes.

L'apprentissage dans ses objectifs doit s'attarder à des acquis pour les rendre disponibles. La pensée de Gérard Artaud fait un lien logique et didactique entre le savoir d'expérience comme source, le savoir factuel, objet de connaissances, et le nouveau savoir:

l'intégration des acquis dans la vie. Sa pensée, ses oeuvres ont toujours comme finalité la reconnaissance de l'identité de la personne comme point de départ et d'arrivée de tout apprentissage, de tout développement.(Gérard Artaud,1989).

Toute expérience qu'un individu est en train de vivre tient compte de ses expériences antérieures et prépare sans aucun doute ses futures expériences. Ce qui veut dire qu'un individu ayant déjà appris de ses expériences antérieures peut utiliser cette connaissance pour guider son action dans toute autre expérience à venir. Il développe ainsi une méthode pour mieux vivre l'expérience ultérieure. Du moins, il n'abordera pas un même problème de la même façon qu'avant l'acquisition de connaissances expérientielles.

Les résultats obtenus quand les démarches pédagogiques sont issues d'une approche humaniste, d'une méthode basée sur l'expérience réflexive et d'une objectivation éclairante constituent la symbiose entre apprentissage et auto-développement. Souvent, on oppose apprentissage à auto-développement; on reconnaît que l'un est du ressort de la pédagogie, l'autre de la psychologie. Pourtant l'éducateur le plus fécond intègre dans ses attitudes et ses comportements les apports des deux et devrait s'appeler psychopédagogue.

2.2.3 Auto-développement.

Un enseignant en arts plastiques qui met les connaissances historiques et techniques au service de l'expression de soi, du déploiement de l'être, enlève à l'apprentissage un sens restrictif pour le mettre au service du développement de tout le potentiel humain.

Le concept auto-développement fait appel à la prise en charge par l'individu des faits vécus pour les traiter de façon à y donner un sens, les transformer. L'auto-développement réside dans l'intention du sujet à s'approprier son vécu, à l'accueillir pour ensuite le confronter avec la réalité, objectiver ses confusions et ses clairvoyances afin de les transformer en un plus être. L'objet spécifique de l'auto-développement est l'être, le Soi et non le savoir.

Le concept de l'auto-développement prend, selon divers auteurs, des sens complémentaires. Renald Legendre, dans le Dictionnaire Actuel de l'Éducation, définit le développement en éducation comme étant

la finalité éducationnelle qui désigne l'ensemble des changements durables, amenant un progrès globalisant et structurant, atteint par une personne ainsi que le processus d'évolution de cette dernière à travers une séquence de stades particuliers et en interaction avec son milieu. (Renald Legendre, 1988; 164).

Par l'auto-développement, l'homme opère ces changements durables sur sa propre vie, en modifiant ses attitudes, ses comportements pour en arriver à une transformation globale de son être.

L'application de l'auto-développement à l'être, à une expérience de vie ou à un fait s'articule selon des étapes; c'est d'ailleurs le but de ce mémoire d'en décrire la démarche en utilisant comme objet ou miroir une production artistique.

L'utilisation de l'auto-développement comme point de départ de tout apprentissage et comme résultat d'une démarche d'abord inconsciente, claire obscure, puis éclairée, lucide et authentique, confère au sujet qui s'y réfère une manière de penser et d'être qui marque la conduite de sa vie, ses attitudes et ses comportements. D'ailleurs la conduite de l'homme, sa nature, est déterminée par la place de la pensée réflexive qu'il porte sur ses choix, ses expériences, pour épouser des comportements plus pertinents par rapport à ses priorités, ses valeurs. Etre capable de mieux comprendre ses comportements, de les améliorer et parfois les transformer lui permettra de mieux "vivre" et de faciliter son intégration dans le milieu où il vit. C'est pourquoi l'auto-développement de la personne fait partie de l'éducation comme finalité et en garantit la qualité et la durabilité.

Pour Carl Rogers (1976), une personne "développée" est une personne qui vit pleinement sa vie; cela signifie qu'elle est capable d'être à l'écoute d'elle-même, de vivre tous ses sentiments, de développer toutes ses possibilités. Le développement du potentiel humain peut s'obtenir aussi par les conditionnements sociaux, les pressions extérieures, les normes d'une société. Etre à l'écoute des

autres, de l'opinion des autres sans d'abord s'être reconnu valable, unique et différent, c'est reporter à plus tard des prises de conscience profondes. Nier l'être, c'est le vouer souvent à l'ambition effrénée, à des risques non calculés qui souvent prendront le visage de la déception, de la maladie, des fuites magiques dans l'irréel.

Le terme auto-développement, chez Jacques Grand'maison (1976), se veut multidimensionnel et intégral: psychologique, social, culturel, économique et politique. L'auto-développement permet à la personne de faire des liens entre les expériences de sa vie et de les utiliser comme source de savoir d'expérience amenant la croissance et l'auto-développement.

Si une personne est incapable de faire des liens entre ses expériences, ses difficultés, ses richesses et les sources profondes d'où elles émanent, elle imputera continuellement aux autres, à la société, aux contingences humaines la responsabilité de ses échecs et de ses succès. Par ailleurs, si son écoute réflexive sur elle-même est objectivée, en toute lucidité elle saura s'approprier le poids et la légèreté de ses expériences et les transformer.

Pour Jean Garneau et Michelle Larivey, que la personne puisse utiliser la vie courante pour se développer en sachant exploiter les situations quotidiennes pour faciliter son développement continu est possible en autant qu'elle se prenne comme sujet et objet de tout apprentissage et qu'elle s'utilise comme miroir principal de sa réalité

grossie par les émotions et clarifiée par une objectivation issue d'une expérience réfléchie et analysée. Cette analyse doit toutefois être réalisée selon des théories éprouvées.

Un postulat phénoménologique fondamental se formule ainsi: La seule chose que je peux expérencier directement, c'est moi, et je suis le seul à pouvoir le faire. Merleau-Ponty (1945), en a réussi une formulation plus raffinée, qui a été reprise en psychologie de la personnalité par plusieurs auteurs comme Rogers et Kinget (1966) et Gendlin (1962). (Jean Garneau et Michelle Larivey, 1983:9).

L'auto-développement redit la priorité de prendre l'être et son vécu comme la première source d'apprentissage, de développement. C'est pourquoi selon le processus d'apprentissage de Gérard Artaud, tout enseignement doit s'ouvrir sur les expériences des apprenants pour ensuite y ajouter l'éclairage du savoir théorique et social, pour déboucher à l'évaluation formatrice par des activités ou expériences nouvelles intégratrices. Il nous l'indique en ces termes:

Ce savoir est également riche des acquis antérieurs, des réponses forgées dans l'action et la réflexion, des solutions découvertes dans les tâtonnements de l'action et à partir desquelles il est possible de dégager certains principes directeurs. Il est riche enfin de toutes ces questions nées de l'expérience qui, en s'adressant à l'objet du savoir, constituent le moteur du processus d'apprentissage: il pousse l'étudiant à apprendre pour trouver ses propres réponses, combler l'insuffisance de son savoir et parfaire ses acquis. (Gérard Artaud, 1989:124).

Déjà on reconnaît l'importance de l'auto-développement comme signe d'apprentissage significatif.

La seule chose que je peux expérencier directement, c'est moi: si je me donne comme objectif de prendre en charge mon propre

développement, je me donne le droit de me regarder à travers des expériences de mon vécu, d'observer mes comportements avant, pendant et après ces expériences de vie et de tenter de comprendre les mécanismes mis en action pendant le déroulement de ces expériences. En d'autres mots, je choisis d'observer des moments de mon vécu pour mieux en comprendre la portée sur mon propre comportement et ainsi me permettre de modifier et transformer ces comportements dans le but ultime de mieux vivre avec soi et avec son environnement.

Ce mémoire a pour objectif d'illustrer dans l'expression artistique, l'apport de l'auto-développement et son impact sur la personne et par voie de conséquences, sur son acte pédagogique. La personne qui s'auto-développe en analysant ses comportements dans différentes expériences de vie se choisit comme sujet et objet de son analyse.

La personne porte en elle des équivoques, vit des ambivalences. Ses émotions, ses pulsions atténuent ou grossissent parfois les faits et leur causalité. Se soumettre à un regard intériorisé, sur ce qui fait conflit ou lumière en soi exige une détermination, un goût d'authenticité et n'est pas facile. Les formes de questions qui se posent en classe sont très souvent extérieures aux sujets et les réponses trouvées demeurent très peu de temps disponibles à l'esprit et au coeur. Les questions jaillies de l'expérience réfléchie et partagée sont très fécondes parce qu'à long terme, elles créent des attitudes, des comportements autonomes et responsables.

Un certain nombre d'éléments expérientiels apparaissent plus ou moins longuement dans le champ de l'attention de la personne. Il peut s'agir de sensations, d'émotions, de fantaisies, de comportements, etc. La personne ressent alors de la confusion et de l'indétermination jusqu'à ce que, par répétition ou convergence, le noyau commun de ces expériences ressorte en tant que question. La personne fait face à cette question et reste aux prises avec cette préoccupation qui est maintenant devenue pour elle une évidence.

L'auto-développement basé sur une intériorisation, une acceptation, un accueil du vécu troublé ou enchanteur, lorsque questionné, confronté avec la réalité et les informations déduites de d'autres sources conduit à une prise de sens, à un apprentissage intégré. N'est-ce pas de façon subtile et voilée décrire le rôle, l'importance et la nécessité d'une interrelation qualitative de tout éducateur? N'est-ce pas situer différemment le mode d'intervention qui prévaut?

Une préoccupation stable ayant émergé, la personne a consenti à éprouver l'émotion présente suffisamment pour qu'un certain nombre d'aspects plus ou moins nouveaux se mettent à apparaître progressivement. Soudain, toute cette expérience prend un sens, devient claire, évidente. C'est le moment où un grand nombre d'informations qui étaient juxtaposées deviennent soudain reliées en une signification qui les intègre avec leurs variations et leurs similitudes.

L'auto-développement vécu progressivement, soutenu et proposé par des guides, des professeurs, des amis, lorsque fidèle à un cheminement progressif, conduit à une action unifiante, un apprentissage significatif. Le résultat d'une telle démarche nourrit un engagement social, influence le rendement scolaire et l'harmonie de l'être.

Dans la mesure où le développement s'est fait complètement et de façon non biaisée, la prise de signification apparaît d'elle-même, très naturellement et s'impose par son évidence.

L'action unifiante est constituée par une action expressive faite en contact direct et servant à unifier la personne dans un nouvel aspect de son expérience. La personne est occupée à faire voir à d'autres son expérience intérieure réelle, et elle le fait de façon active. Il ne s'agit pas uniquement de laisser transparaître des indices de cette expérience, mais plutôt de chercher activement à la traduire aussi explicitement que possible.

L'auto-développement parle plus de l'être profond, à l'être, de la richesse de ses expériences pénibles ou heureuses comme source d'apprentissage et de développement de tout l'être. Il fait appel à une philosophie existentielle et humaniste. Il ne peut se circonscrire dans une seule définition puisqu'il fait partie d'une croyance en la personne et en sa capacité de gérer ses émotions, ses idées, sa vie. De plus, l'auto-développement parle du sujet et au sujet apprenant par sa vie

et par la vie. Il sous-tend une pédagogie centrée sur la personne et une démarche progressive pour ne pas nourrir le repliement sur soi mais bien le déploiement de l'être comme en parle avec tant d'éloquence le psychologue américain Gendlin(1964).

Nous venons de vous présenter les définitions, les concepts clés que contient l'énoncé même de cette recherche. Il importait de vous faire connaître l'idéologie sous-jacente laquelle compose les fondements théoriques et didactiques à l'illustration d'une analyse d'une production artistique selon non pas le sens restrictif de l'apprentissage et de l'auto-développement, mais bien selon les deux processus mis en parallèle et qui se rencontrent dans l'harmonie.

Un exposé sur le discours philosophique qui encadre cette recherche sert d'environnement. Il sert à fournir le contexte idéologique de cette recherche, à annoncer les concepts retenus et à justifier les processus qui composeront la méthodologie. Celle-ci servira d'ailleurs à mieux les circonscrire pour les appliquer comme outil d'analyse d'une production artistique: objet de ce mémoire.

CHAPITRE III

La méthodologie

Dans ce troisième chapitre, il s'agit de présenter comme méthodologie le processus d'expression artistique qui s'actualise lorsque que se créent mes oeuvres ainsi que les outils scientifiques qui vont servir de grille pour établir les liens logiques qui existent entre celui-ci, un processus d'apprentissage et un processus d'auto-développement.

Nous présenterons d'abord les étapes qui caractérisent une démarche d'expression artistique, la nature des oeuvres analysées, les thèmes développés lors de la création, les matériaux utilisés dans leur fabrication, le facteur temps et les événements qui entourent la production de celles-ci. Nous décrirons ensuite les étapes du processus de l'apprentissage expérientiel proposé par David Kolb selon les auteurs Lucie Gauthier et Norman Poulin (Savoir apprendre, Un. Sherbrooke, 1985) et Bernice McCarthy (The 4 mat system, Excel Inc. 1980) et celles du processus d'auto-développement selon Jean Garneau et Michelle Larivey (L'auto-développement, Ed.de l'homme, 1983). Ces étapes préalablement décrites apporteront un éclairage

nécessaire à l'analyse subséquente des processus présents dans l'acte créateur.

3.1 Description des étapes de mon processus d'expression artistique

Le processus décrit dans cette partie du mémoire ne s'applique pas à tous les créateurs, et ne prétend pas être généralisable; cependant il s'observe dans chacune de mes expressions artistiques qui seront analysées dans ce mémoire. Voici en tableau les phases ou étapes qui me conduisent à une production qui soit une expression artistique.

Tableau 1: Les étapes de mon processus d'expression artistique

Ecriture-jaillissement
Ecriture et lecture exploratoire
Ecriture et relecture sélective
Production et exposition de l'oeuvre, feedback

Décrivons sommairement les étapes du processus de l'expression artistique de l'auteur de ce mémoire. Les écrits extraits du Journal personnel de l'artiste seront écrits en caractères réduits dans chacune des étapes décrites.

L'écriture-jaillissement

L'écriture qui est la première phase de mon processus d'expression artistique, peut prendre plusieurs formes: un Journal intime relatant quelques expériences de vie particulièrement touchantes ou émouvantes, quelques pensées extraites de lectures, de livres ou encore de revues, écriture libre exprimant une émotion, une sensation ou encore un malaise, un questionnement... Extrait de mon Journal en date du 17 octobre 1979: "D'abord écrire! Ecrire n'importe quoi!" L'acte d'écriture peut se manifester à n'importe quel moment que je choisis pour permettre aux émotions de jaillir, de faire surface et de s'exprimer par des mots, des pensées, des concepts, des images, sans les classer ni les raisonner. Par l'acte d'écriture, je pose un geste concret, je vis une expérience intime me permettant de voir surgir des émotions personnelles et non contrôlées traduites par des mots et des phrases. J'accepte de ressentir les émotions qui accompagnent mon acte d'écriture.

Ecriture et lecture exploratoire

Dans la deuxième phase de mon processus d'expression artistique, je fais la lecture des écrits pour être réceptive aux indices, aux idées véhiculées par les mots. Déjà je peux entrevoir des analogies, des

questionnements ou encore des idées qui reviennent constamment. "Puis me relire pour trouver des points importants. Choisir parmi ces points ceux qui me tiennent particulièrement à coeur. Me questionner sur ces choix Etablir des liens avec ma vie personnelle."(17 octobre 1979) Je m'arrête pour éprouver complètement les émotions produites par ma lecture. Me rendant maintenant compte de l'importance de cette expérience subjective, je consens à ce qu'elle devienne le centre de mon attention.

Ecriture et relecture sélective

La troisième phase de mon processus d'expression artistique, dernière phase comportant de l'écriture, est suivie d'une relecture sélective; elle consiste à dégager les réflexions de l'expérience observée pour faire la sélection des concepts et des images à représenter. "Puis faire des croquis, des esquisses de l'oeuvre en devenir. Choisir les matériaux avec lesquels je travaillerai."(17 octobre 1979) Par mes croquis et mes esquisses, je cherche à découvrir comment je peux exprimer le plus authentiquement ce que je ressens. J'explore par différentes images le moyen visuel le plus efficace pour communiquer ma pensée. Je visualise les différentes expériences d'écriture. C'est encore dans cette phase que je choisis les matériaux ou les techniques à utiliser pour l'expression artistique.

Production et exposition de l'oeuvre - feedback

Cette quatrième étape de mon processus d'expression artistique consiste à soumettre mes concepts et mes croquis au test de la réalité en produisant mon oeuvre. "Réaliser l'oeuvre." (17 octobre 1979) Dès que

les matériaux et la technique sont déterminés, j'explore et j'expérimente la technique, je crée l'oeuvre. Des imprévus soit dans la technique, soit dans les matériaux peuvent parfois m'obliger à modifier mon plan; je devrai encore trouver d'autres solutions à ce nouveau problème. Dans cette phase, les divers éléments disparates se lient en un tout cohérent et sont représentés dans l'oeuvre achevée. La satisfaction personnelle qui découle de l'oeuvre terminée produit chez moi un grand soulagement, en même temps qu'un goût d'exploration et de découverte par et avec la matière. Je vis alors une gamme d'émotions qui vont de la satisfaction jusqu'à l'inquiétude. Satisfaction du défi relevé. Inquiétude face à la communication à l'interlocuteur approprié, c'est-à-dire le spectateur qui regardera l'oeuvre exposée.

La phase de l'exposition de l'oeuvre devient très importante pour moi. Une oeuvre non exposée me prive et le spectateur aussi d'un échange, d'une communication, d'une complicité. "Et après l'oeuvre terminée, communiquer, révéler en montrant le fruit de ce cheminement dans une exposition." (17 octobre 1979) La véritable expérience de l'expression artistique se parachève dans l'exposition de l'oeuvre; pour moi, elle prend tout son sens. Par mon oeuvre, j'exprime publiquement mon émotion ou mon besoin. En contact direct avec l'interlocuteur, j'accueille parfois son mécontentement ou son rejet de l'interprétation de certaines valeurs ou idées de la société. Mon oeuvre devient un outil de communication, de remise en question.

J'accueille les commentaires et les critiques. Je peux vérifier l'impact de ma communication sur le spectateur, me donnant ainsi un moyen de modifier ou d'améliorer mon outil de communication. "Ce processus se complète par l'analyse en profondeur de ce qui se dégage de ces oeuvres, objets de regards admirateurs et critiques, grâce à des échanges issus du feedback recueilli de proches, d'amis, de professeurs d'art, d'observateurs anonymes."(17 octobre 1979)

Consciente d'avoir complété une démarche esthétique et élargi mes connaissances, je me retrouve à nouveau en état de disponibilité et je m'ouvre à de nouvelles expériences. J'ai appris à mieux me connaître. Cet apprentissage pourra donc se transférer dans de nouveaux objets d'apprentissage selon le même cycle, assurant le mouvement de continuité du processus.

Je viens de décrire en étapes mon processus d'expression artistique. Des pages de mon journal intime, je retrouve décrite toute ma démarche:

D'abord, écrire! Ecrire n'importe quoi. Puis me relire pour trouver des points importants. Choisir parmi ces points ceux qui me tiennent particulièrement à coeur. Me questionner sur ces choix. Etablir des liens avec ma vie personnelle. Puis, faire des croquis, des esquisses de l'oeuvre en devenir. Choisir les matériaux avec lesquels je travaillerai. Réaliser l'oeuvre Et après l'oeuvre terminée, communiquer, révéler en montrant le fruit de ce cheminement dans une exposition. Ce processus se complète par l'analyse en profondeur de ce qui se dégage de ces oeuvres, objets de regards admirateurs et critiques grâce à des échanges issus du feed-back recueilli de proches, d'amis, de professeurs d'art, et d'observateurs anonymes. (17 octobre 1979)

3.2 Description du processus d'apprentissage expérientiel de David Kolb

Le processus d'apprentissage expérientiel de David Kolb constitue une grille d'analyse de ma production artistique. Il illustre le cheminement parcouru entre la conception de l'oeuvre et sa communication. Avant de faire les liens entre ma production artistique et le processus d'apprentissage expérientiel de David Kolb, définissons le concept apprentissage expérientiel ou approche expérientielle pour ensuite présenter toute la trajectoire, le processus.

Selon John Dewey (1975), il existe deux manières d'apprendre par l'expérience: une bonne et une moins bonne. La première, par essais et erreurs, la "méthode d'expérience empirique" est basée sur le tâtonnement à droite et à gauche qu'elle présuppose avant d'obtenir le résultat désiré. Huguette Bernard et al.,(1981), en conclut que "l'expérience empirique a peu d'emprise sur le changement...car elle associe très peu la pensée à l'action."(Gauthier et Poulin, 1985:42)

La deuxième manière d'apprendre, "l'expérience réflexive", consiste à explorer l'inconnu en suivant les étapes de la méthode scientifique. Devant un problème, la personne essaie de le cerner davantage, elle recherche des solutions et en observe les résultats, elle peut ensuite expliquer ce qui se passe lorsqu'on utilise ces solutions dans la réalité. Huguette Bernard et al.,(1981), conclut que cette

démarche "associe étroitement la pensée et l'action.. le contrôle de soi et celui de l'environnement".(Gauthier et Poulin, 1985:42).

Comme le dit l'expression "apprentissage expérientiel", celui-ci a comme point de départ l'expérience de la personne. Dans un processus d'apprentissage expérientiel, c'est la personne elle-même qui apprend, à partir de sa propre expérience, et il est entendu que l'expérience doit être significative pour celle-ci afin qu'il y ait apprentissage par la suite.

L'expérience dont il est ici question fait référence à "des situations d'interaction entre l'homme et son environnement." L'homme fait constamment l'expérience de quelque chose (...) l'expérience de la vie intra-utérine, l'expérience de sa naissance, l'expérience de l'amour... et il en va ainsi de suite, toute sa vie durant. (Huguette Bernard, Jean-Marc Cyr et France Fontaine, 1981: 14). Ces expériences le mettent en face de problèmes à résoudre, et lui permettent de chercher la ou les solutions possibles pour le faire. Elles modifient peu à peu son comportement, ce qui nous permet de parler d'apprentissage, car plusieurs psychologues définissent l'apprentissage comme un changement de comportement. L'apprentissage s'effectue d'abord à partir de l'expérience de la personne.

Pour garantir l'apprentissage par l'expérience, la personne doit s'impliquer personnellement dans ce processus, elle doit faire ses propres observations, elle doit réfléchir sur celles-ci pour construire

des hypothèses et en tirer ses propres conclusions. Elle pourrait tout aussi bien faire ce travail sur un texte scientifique ou littéraire, sur l'expérience de quelqu'un d'autre, mais son implication et sa motivation seront plus grandes s'il s'agit de sa propre expérience de vie. Et nous savons tous l'importance de la motivation intrinsèque d'une personne dans l'atteinte d'un but ou d'un objectif. Apprendre à partir de son vécu, plus près de sa propre réalité nous apparaît donc être une voie vers l'apprentissage.

David Kolb, par sa théorie de l'apprentissage expérientiel, partage le point de vue de John Dewey pour qui

"apprendre" signifie non seulement acquérir la connaissance de certaines choses (c'est-à-dire découvrir les liens qui existent entre les choses et pouvoir définir la nature de ces liens), mais également savoir utiliser cette connaissance pour apprendre davantage de choses. (Bernard, Cyr, Fontaine, 1981:18)

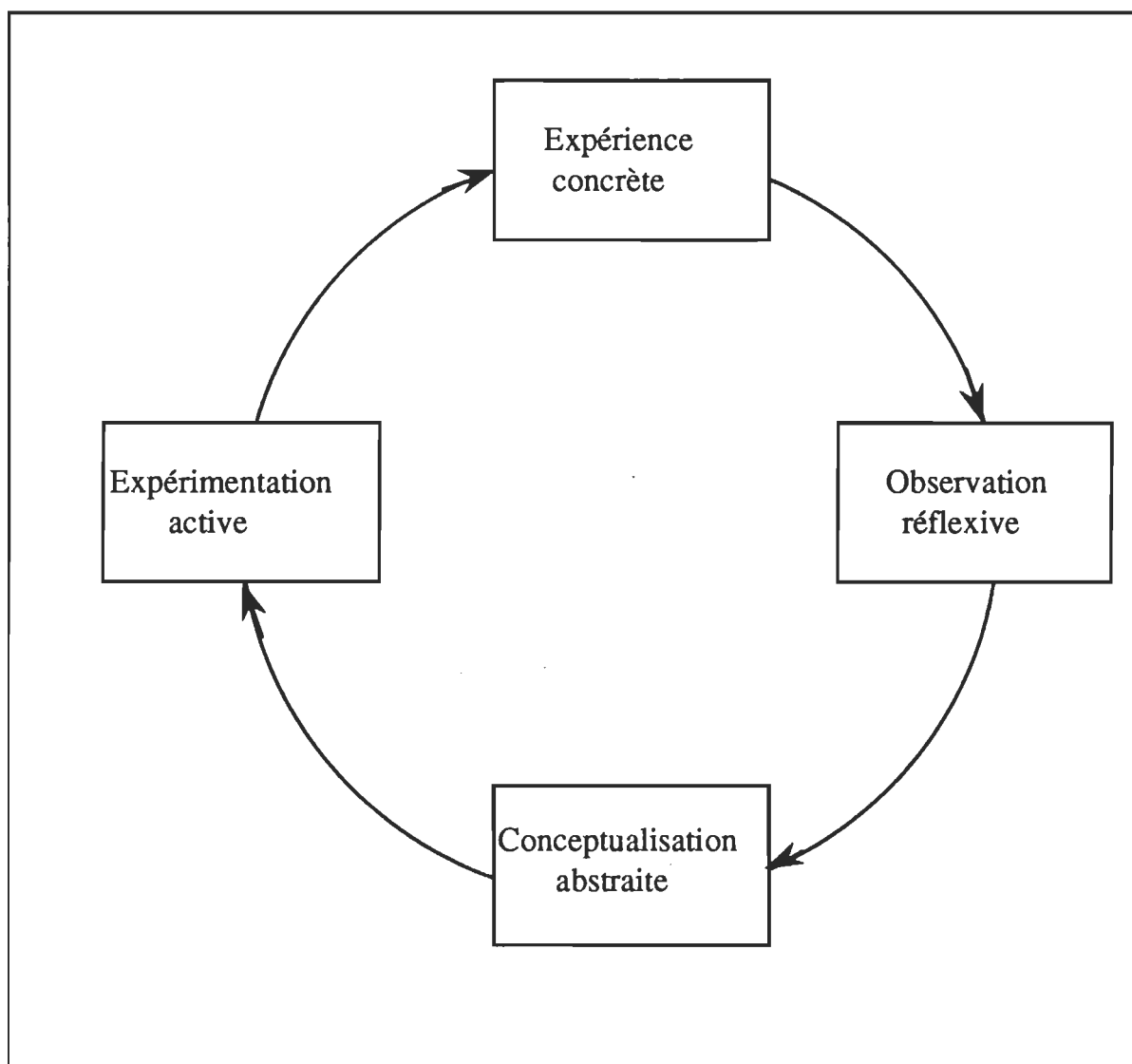
Cette connaissance ne peut être considérée comme une fin en soi, mais plutôt comme un moyen pour obtenir une plus grande compréhension de soi et de son environnement. Cette connaissance permettra aussi de modifier le comportement afin de rendre nos actions plus cohérentes. L'apprentissage qui résulte de cette démarche est adaptable, c'est-à-dire qu'il peut être utilisé dans d'autres situations expérientielles futures. D'où la circularité du processus...

Pour reprendre l'idée de David Kolb (1975), l'apprentissage expérientiel est un processus permettant l'acquisition de connaissances à partir d'une transformation de l'expérience. De nouvelles connaissances résultent de la saisie de l'expérience et de sa transformation. Nous y retrouvons deux dimensions soit: la compréhension (abstraite et basée sur la théorie) et l'appréhension (concrète et basée sur la pratique). Ces deux composantes sont indispensables pour un apprentissage véritable car c'est grâce à elles qu'apparaîtra la transformation de l'expérience.

David Kolb nous décrit l'apprentissage expérientiel comme un cycle en quatre phases successives: l'expérience concrète (E.C.), l'observation réflexive (O.R.), la conceptualisation abstraite (C.A.) et l'expérimentation active (E.A.).

Nous retrouvons à la page suivante un tableau illustrant le processus d'apprentissage expérientiel conçu par David Kolb (1975: voir Lucie Gauthier et Normand Poulin 1985:43):

Tableau 2 L'apprentissage expérientiel de David Kolb



Expérience concrète

L'expérience concrète (E.C.) est le point de départ du processus d'apprentissage. La personne s'implique dans la démarche d'apprentissage selon une motivation intrinsèque provoquée par une situation, des faits ou des événements qui posent problème ou question, et incitent à apporter une solution ou une réponse. Gauthier et Poulin(1985:52) indiquent que quatre opérations caractéristiques de cette étape doivent exister pour garantir le départ du processus: "le sujet doit vivre une expérience véritable, le problème doit intriguer personnellement le sujet, l'interrogation doit être de nature à susciter la réflexion, le sujet doit s'engager dans une réflexion et une recherche active". La personne amorce donc son apprentissage à partir d'une situation significative pour elle, ce qui la stimule à apprendre et lui donne le goût d'investir dans la réflexion et la recherche active.

Observation réflexive

L'observation réflexive (O.R.), deuxième phase du processus, correspond à l'analyse des données de l'expérience concrète. La personne fait des observations à partir de l'expérience vécue, réfléchit, analyse, déduit. Donc, au cours de cette phase, par la réflexion à la signification des données de l'expérience concrète (E.C.), la pensée analyse, organise, comprend et interprète les informations reçues. Gauthier et Poulin (1985:52) indiquent que le sujet utilise diverses

sources de renseignements comme pistes de réflexion: son expérience immédiate, ses expériences antérieures, l'expérience des autres: des ressources, documentations, expertises d'auteurs, consultations; il réfléchit sur la signification des données recueillies. Grâce à l'observation réflexive (O.R.), la personne est motivée à s'alimenter à d'autres pistes de renseignements avec l'aide de stimuli externes, elle accumule un bagage de connaissances intéressantes qui l'aideront à faire des inductions et des déductions justes et appropriées par rapport à sa problématique.

Bernard, Cyr et Fontaine (1981) donnent aussi leur définition de l'observation réflexive en précisant que l'apprentissage expérientiel veut dire:

apprendre par la méthode de l'expérience réflexive. (...) L'expérience réflexive est donc une démarche de connaissance lucide et intentionnelle, continue et progressive, qui associe très étroitement la pensée et l'action en faisant d'eux des partenaires tout à fait indissociables. L'action nourrit la réflexion et la réflexion développe les capacités de contrôle de soi et de son environnement. (...) (H. Bernard, J-M. Cyr et F. Fontaine, 1981:21)

Conceptualisation abstraite

La conceptualisation abstraite (C.A.), troisième phase du processus, est la phase de synthèse des éléments dégagés de l'observation réflexive. La personne commence par établir un ordre d'importance parmi les éléments identifiés. Elle établit les liens qui existent entre les éléments de même nature pour ensuite chercher à identifier les causes réelles du problème ressenti. A ce stade-ci, elle

élabore des concepts, des schémas conceptuels. Garneau et Poulin (1985:53) mentionnent que dans cette phase, le sujet tire des conclusions de façon claire et originale, il élabore des modèles explicatifs ou des schémas intégrateurs, il doit établir par lui-même les liens de cause à effet relativement à son problème. Grâce à la conceptualisation abstraite (C.A.), la personne dégage l'essentiel et en fait la synthèse, elle est en mesure de comprendre clairement le processus qui sous-tend sa problématique et de composer avec lui pour résoudre les difficultés ou comprendre la réalité.

Expérimentation active

L'expérimentation active (E.C.), quatrième et dernière phase du processus, confronte les concepts théoriques dégagés en phase trois par la personne qui apprend avec la réalité. Celle-ci doit maintenant appliquer ses théories ou connaissances théoriques pour éclairer une problématique ou du moins tenter de la résoudre. Elle peut donc, à ce stade, vérifier l'exactitude de ses théories quant aux causes du problème. Gauthier et Poulin (1985:53) ajoutent que la personne vérifie dans une nouvelle expérience concrète si les connaissances envisagées permettent de résoudre véritablement le problème. Elle peut en outre comprendre clairement les raisons qui font que les résultats observés s'avèrent significatifs ou non, elle peut enfin être suffisamment stimulée pour s'engager dans une nouvelle expérience concrète en vue de poursuivre son apprentissage.

3.3 Description du processus d'auto-développement de Garneau et Larivey

Aussi appelé processus naturel de croissance, le processus d'auto-développement de Garneau et Larivey (1983) se situe au niveau du déroulement de l'expérience subjective. Il correspond à une succession d'activités de la part de la personne correspondant à des façons d'agir en relation avec son expérience subjective, à des façons de traiter son expérience.

L'expérience dont il est question se construit chaque jour par la personne en évolution. Elle n'est jamais stable, elle se modifie constamment. Comme l'expérience regroupe plusieurs "petites expériences de vie", quelques-unes émergent et s'imposent avec plus de force tandis que d'autres semblent moins importantes: cependant, elles restent toutes significatives pour la personne. Le déroulement de ces expériences et leur traitement par la personne lui permettent d'apprendre qui elle est en lui fournissant les outils nécessaires à sa croissance personnelle, à son propre développement et à ses apprentissages.

Carl Rogers(1969) affirme que "l'organisme humain en se développant, sent ce qui est bon pour lui et reconnaît spontanément, parmi ses expériences, celles qui favorisent son actualisation et celles qui l'entravent". (...) "Il reconnaît à l'organisme humain la capacité de réagir au milieu en ajustant

continuellement son comportement de façon à atteindre la meilleure actualisation possible" (Artaud, 1989:84,85).

Gérard Artaud, dans "L'intervention éducative" rappelle qu'un des postulats fondamentaux de l'Ecole humaniste est que "nous avons tous une nature essentiellement intérieure qui est instinctive, intrinsèque, donnée, naturelle" et que cette nature est faite de potentialités qui "peuvent être réalisées ou étouffées partiellement par des déterminants extrapsychiques". (Maslow 1972: 216,217)

Décrivons sommairement les différentes caractéristiques du processus d'auto-développement.

C'est la façon optimale dont se déroulerait l'expérience d'une personne en croissance. Il est naturel et spontané. Il est utilisable dans n'importe quelle situation de la vie. Il est auto-dirigeable. C'est un processus circulaire. Chaque étape est nécessaire à l'obtention du résultat. L'ordre des étapes n'est aucunement interchangeable. Les significations nouvelles et les changements qu'il entraîne proviennent directement de l'intérieur de l'expérience. Les changements sont vécus comme réels et sont possédés par la personne. Un cycle complet rend à la personne une de ses ressources auparavant aliénée. L'expérience qui se déroule selon ce processus est davantage possédée par rapport à ce qu'elle était. (Jean Garneau et Michelle Larivey, 1983:32).

Jean Garneau et Michelle Larivey proposent donc un processus naturel de croissance divisé en six étapes successives. Quelques explications de chacune des six étapes soit: l'émergence, l'immersion, le développement, la prise de signification, l'action unifiante et la pré-émergence suivront le tableau récapitulatif des étapes du processus naturel de croissance:

Tableau 3: Les étapes du processus naturel de croissance

Ce qui se passe du point de vue de l'organisme	Ce que la personne fait	Ce que ça change dans son expérience
EMERGENCE L'expérience la plus importante de l'organisme prend le centre de l'attention.	Est réceptive aux indices. Choisit l'expérience évidente. Se formule explicitement la question, l'émotion qui prend forme.	La personne sait clairement ce sur quoi son exploration doit porter.
IMMERSION L'expérience émergée prend toute la place.	Epreuve complètement l'émotion.	La personne sait combien cette question est importante pour elle. Elle y consent.
DEVELOPPEMENT De monolithique, l'expérience devient complexe et différenciée.	Cherche à découvrir par l'exploration active. Demeure réceptive et se laisse ressentir.	La personne connaît expérimentiellement divers aspects de cette expérience.
PRISE DE SIGNIFICATION Les divers éléments disparates se lient en un tout cohérent et parfaitement ajusté à l'expérience-problème. La signification détermine une direction.	Reçoit intégralement la signification en consentant aux émotions qu'elle déclenche. Communique cette prise de signification à l'interlocuteur approprié.	La personne comprend ce qui lui faisait problème et sait dans quelle direction agir.

ACTION UNIFIANTE

L'expérience prend la place qui lui est due dans l'existence actuelle de la personne.

"Exprime" publiquement son émotion ou son besoin en contact direct avec l'interlocuteur approprié. Se mobilise pour obtenir satisfaction (dans le cas d'un besoin).

Le problème émergé est résolu. La personne possède (dorénavant) cet aspect de son expérience.

PRE EMERGENCE

Une nouvelle expérience tente de se frayer un chemin vers le centre de l'attention.

Consent à ce que l'expérience précédente soit terminée et constate l'imminence d'une nouvelle question.

La personne constate son nouveau déséquilibre. La personne est informée de la tentative d'apparition d'une nouvelle expérience.

(Jean Garneau et Michelle Larivey, 1983:65,66)

Emergence

L'émergence, première étape du processus naturel de croissance, permet à une expérience subjective de s'imposer à la personne avec une force telle qu'elle capte toute son attention. Elle en devient même le centre. Au début, la personne vit diverses expériences qui ne semblent avoir aucun lien entre elles. Elle peut même les repousser mais celles-ci reviennent à sa conscience, régulièrement, jusqu'à ce qu'apparaisse clairement une question ou une problématique. A ce stade, la personne ne dispose d'aucune réponse, elle permet seulement aux émotions de faire surface.

Il est important de souligner que ce qui émerge, surtout lorsqu'il s'agit d'une personne dont le processus de croissance ne fonctionne pas d'une façon continue, ce n'est pas habituellement un seul besoin, mais une configuration complexe composée de plusieurs besoins (...) (Gameau et Larivey, 1983:37).

Cette étape n'est complétée que lorsque la personne ne cherche plus à éviter ou repousser l'émotion, elle consent à la vivre et sa question ou sa problématique prend alors forme.

Immersion

Dans l'immersion, deuxième étape du processus naturel de croissance, la personne prend conscience de l'importance de sa question ou de sa problématique. Importante au point de demeurer au centre de son attention, à chaque moment, impliquant même tout son être. A ce moment du processus, la personne ne cherche ni à éviter la question, ni à la repousser, ni à y trouver des solutions: elle éprouve complètement cette expérience. La personne devient alors très intériorisée, et la solitude fait partie intégrale de l'immersion. Elle peut même ressentir de la tristesse ou de la peur d'être seule à porter son expérience. Cette étape peut s'avérer être plus ou moins longue selon la complexité du problème ou encore la disponibilité de la personne, elle peut durer de quelques minutes à quelques mois.

Une caractéristique de cette étape est que celle-ci offre la plus forte tentation d'évitement, parce qu'elle est une expérience pénible d'abord, et qu'on ne connaît pas d'avance le résultat ce qui risque de

faire souffrir inutilement la personne ou d'obtenir un résultat trop difficile à assumer. Maslow (1972:53,54) affirme que

dans chaque être humain, il y a deux sortes de forces: les unes s'accrochent à la sécurité (...) elles tendent vers la régression: crainte de grandir, de mettre en péril ce qui est acquis. Les autres poussent la personne à la réalisation d'elle-même dans sa totalité et son unicité; elles l'incitent à la mise en oeuvre de toutes ses capacités.

Développement

Le développement, troisième étape du processus naturel de croissance, permet l'arrivée de nouvelles données. La personne les accumule, mais n'en connaît pas encore le sens. Etape relativement facile, l'expérience qui se développe intéresse vivement la personne car elle suscite curiosité et excitation lors des découvertes. Ce développement se fait cependant par touches successives entrecoupées d'arrêts temporaires. Deux facteurs viennent faciliter l'étape du développement: la symbolisation explicite parce qu'elle "permet d'assimiler et d'assumer ses découvertes au fur et à mesure qu'elles sont faites" et la valeur de stimulation de l'environnement car durant cette étape, la personne est à la recherche de nouvelles données sur elle-même et "un environnement expressif au niveau émotif peut lui fournir un grand nombre de données nouvelles pertinentes à sa recherche essentiellement émotive." (Garneau et Larivey, 1983: 43,44).

Prise de signification

La prise de signification, quatrième étape du processus naturel de croissance, est celle où tout devient clair. Les informations qui semblaient floues, sans lien, deviennent reliées entre elles. Une nouvelle signification apparaît, elle est éprouvée, évidente, elle s'impose d'elle-même. Ce qui provoque une grande satisfaction chez la personne en même temps qu'un grand soulagement, surtout si l'immersion et le développement ont été des étapes pénibles. Cette signification détermine la direction à prendre, la personne sait dans quelle direction agir. La personne n'a pas encore trouvé les solutions à son problème mais celui-ci est devenu plus clair, plus cohérent. A cette étape, aucun concept n'est encore établi, on peut ici parler de phase pré-conceptuelle.

Action unifiante

L'action unifiante, cinquième phase du processus naturel de croissance, est constituée par "une action expressive faite en contact direct et servant à unifier la personne dans un nouvel aspect de son expérience".(Garneau et Larivey, 1983:49,50) La personne transmet et partage son émotion par contact direct avec un interlocuteur, elle prend la responsabilité réelle de ses besoins et de leur satisfaction. Il est cependant nécessaire que cet interlocuteur soit celui auquel s'adresse réellement l'action expressive. Cette étape implique donc que la personne assume son expérience comme sienne, et ayant son origine réelle en elle-même. La personne se trouve en face d'un choix:

celui d'exprimer son besoin ou de le cacher. En l'exprimant, elle démontre un changement d'attitude qui va demeurer. Une des caractéristiques importantes de cette phase d'action unifiante est que celle-ci soit la plus satisfaisante, la plus utile. Elle est émouvante, convaincante et réjouissante pour la personne et son environnement.

Nous pouvons faire le lien entre cette phase d'action unifiante et ce que Carl Rogers(1969) appelle la liberté expérientielle, la "liberté d'éprouver":

La liberté expérientielle consiste dans le fait que le sujet ne se sente pas obligé de nier ou de déformer ce qu'il éprouve afin de conserver soit l'affection ou l'estime de ceux qui jouent un rôle important dans son économie interne, soit son estime de soi (...). Cette liberté existe quand le sujet se rend compte de ce qu'il lui est permis d'exprimer son expérience, ses pensées, ses émotions et ses désirs tels qu'il les éprouve et indépendamment de leur conformité aux normes qui régissent son milieu . (Artaud, 1989:110)

Pré-émergence

La pré-émergence, sixième et dernière phase du processus naturel de croissance, ramène la personne dans un état de disponibilité en libérant le centre de son attention. Sans que la personne le demande, un nouvel aspect problématique cherchera à s'imposer de lui-même. La pré-émergence est donc le point de départ d'un nouveau cycle: il en assure la circularité. Tout en faisant la transition d'un sujet d'exploration à un autre, la pré-émergence laisse entrevoir à la personne un nouveau malaise non identifié, souvent dans un domaine relié à celui qui vient d'être complété, ou complémentaire, ou nouveau.

Nous pouvons donc représenter en un tableau: mon processus d'expression artistique, le processus d'apprentissage expérientiel de David Kolb et le processus d'auto-développement de Jean Garneau et Michelle Larivey.

Tableau 4. Des processus:

Processus <u>Expression artistique</u>	Processus <u>Apprentissage</u>	Processus <u>Auto-développement</u>
Ecriture-jaillissement	Expérience concrète	Emergence
Ecriture et lecture exploratoire	Observation réflexive	Immersion
Ecriture et relecture sélective	Conceptualisation abstraite	Développement
Production, exposition de l'oeuvre Feedback	Expérimentation active	Prise de signification Action unifiante Pré-émergence

Les trois processus soit: expression artistique, apprentissage et auto-développement sont présentés parallèlement dans un même tableau, illustrant comment le cheminement parcouru entre la conception de l'expression artistique et sa communication se situe dans un processus d'apprentissage et d'auto-développement; d'ailleurs dans le cadre théorique, nous avons signalé qu'un apprentissage significatif devait s'incarner dans l'être et le transformer tant au niveau de la compréhension et de l'acquisition de connaissances que de la compréhension et de la communication de son être.

Nous remarquons que les trois processus impliquent à la fois une compréhension abstraite basée sur la théorie et une appréhension concrète basée sur la pratique, devenant ainsi les deux dimensions d'un même apprentissage conduisant à l'auto-développement de la personne.

C'est pourquoi nous utiliserons ces deux grilles: soit celle de David Kolb pour l'apprentissage expérientiel et celle de Jean Garneau et Michelle Larivey pour l'auto-développement comme fondements de l'analyse de mon processus personnel d'expression artistique. Il sera alors possible de répondre à la question de recherche qui veut présenter une analyse descriptive d'une expression artistique selon un processus d'apprentissage et d'auto-développement.

CHAPITRE IV

Analyse descriptive et commentée d'expressions artistiques

Dans ce présent chapitre, il s'agira d'abord de décrire les conditions, les matériaux et les thèmes des oeuvres, puis d'établir les liens qui existent entre mon propre processus d'expression artistique dans certaines de mes oeuvres et deux processus: l'un dit d'apprentissage expérientiel et l'autre d'auto-développement décrits antérieurement et choisis comme grille d'analyse. Une analyse spécifique de quelques oeuvres seront donc décrites comme véritablement l'illustration de la présence des deux processus, leur parallélisme et même leur rencontre.

4.1 Description des conditions, des matériaux et des thèmes des oeuvres à analyser.

Les quelques expressions artistiques, objets d'analyse de ce mémoire, se limitent dans le temps ayant été produites sur une période de plus de dix ans. Le long cheminement qui débute à la fin

de mes études en arts plastiques, est le résultat d'un choix effectué à cette époque: une production artistique doit-elle se faire dans un but commercial ou encore nonobstant ce fait, dans un but d'échange, de communication avec le public. A l'époque, et encore aujourd'hui, ce choix reste le même et pour moi, production artistique demeure synonyme d'expression d'émotions, de sentiments, de communication.

Expression d'émotions, de sentiments, dont la perception se fait au moyen des sens.

Le domaine de l'art est le champ de la connaissance humaine qui est sous le contrôle immédiat de la sensibilité créatrice, capacité qui est en nous et qui nous permet d'éprouver des sentiments, des émotions, des sensations perçues par les sens et de réagir en créant des formes nouvelles: c'est le champ de la connaissance perceptive. (Programme d'études, primaire, volet Arts plastiques, Ministère de l'Education du Québec, 1981, no. 8081-534, p. 45).

C'est donc par les sens que s'effectue le choix des matériaux utilisés dans mon expression artistique. Les trois expressions artistiques à analyser dans ce chapitre relèvent du domaine de la tapisserie haute-lice. La quatrième oeuvre, que l'on retrouvera en conclusion, est un collage de cartons, un tissage de fils et l'application de couleurs avec des crayons de bois. Pourquoi ces matériaux? Qu'ont-ils en commun? Ils proviennent de fibres naturelles, plus ou moins traitées, comme les émotions ressenties lors de l'écriture précédant l'expression artistique.

Afin de mieux faire comprendre la raison du choix de fibres dans l'élaboration de ma production artistique, voici un extrait de mon Journal d'artiste expliquant cette démarche:

Ecrit le 17 octobre 1979.

Pourquoi moi, j'utilise la fibre comme moyen d'expression? Je vais, par le détour de la description de mes journées quotidiennes, (...), essayer de vous dire ce pourquoi.

D'abord, je me lève. Première réaction: je me passe la main dans les cheveux (fibre). Puis, sortant de mes draps de coton (fibre), je pose mes pieds sur le tapis (fibre).

Je fais ensuite ma toilette matinale: lavage avec serviettes et débarbouillettes de coton (fibre); brossage des dents avec brosse en poils ou en soie (fibre), puis je m'habille (laine, coton, cuir, soie, fourrure, fibres synthétiques...)

Mon travail de maison: lavage et repassage de vêtements (fibres), lavage de la vaisselle essuyée avec du coton(fibre), époussetage avec guenilles de coton ou de laine, balayage (balai en fibre), couture, raccommodage, tricotage... Parfois, je lis ou j'écris sur du papier fait à partir de fibres naturelles. Je prépare les repas (dans quelques fruits et légumes on trouve des fibres telles la cellulose).

Tous les jours, je touche plus ou moins à un tas de fibres: coton, crin (mes cheveux), soie, laine et lin (vêtements), fibres synthétiques (vêtements, tapis, rideaux...).

Donc, ce que je connais le plus, ce qui m'est le plus familier, donc plus proche de moi, c'est encore la fibre. La fibre dont je connais les utilisations habituelles. Mais moi, je veux donner une nouvelle lecture de la fibre, je veux en faire de nouvelles utilisations, pour de nouvelles fonctions. La fibre parle, elle a quelque chose à dire: je veux la mettre en position de le dire. Je veux travailler avec ce qui me ressemble le plus, ce avec quoi je me sens le plus à l'aise.

Il ne faudrait pas alors me contraindre à utiliser des médiums qui sont plus loin de mon quotidien, avec lesquels je n'aurais aucune affinité, si ce n'est de savoir par technique ce que je peux en faire; mais pas nécessairement en faire quelque chose de valable...Tandis qu'avec la fibre...

Alors ne me demandez plus pourquoi j'ai besoin de travailler la fibre, essayer plutôt de comprendre ce que je veux "dire" par elle, ce que je veux communiquer par elle. (...)

Mais le choix de ces matériaux et de la technique à utiliser ne s'imposent à l'artiste qu'après avoir choisi les thèmes qu'il désire exploiter. Nous avons vu que le déclencheur de l'expression artistique est l'acte d'écriture. Après avoir relu, observé et analysé les écrits de la première phase du processus, les émotions émergées prennent toute l'attention de l'artiste, au point de devenir sujets à développer. Ces sujets, produits de l'écriture à partir d'expériences de vie, font prendre conscience à l'artiste d'une interrogation, d'un questionnement, d'un thème à travailler. D'où la naissance des thèmes de l'expression artistique.

Les oeuvres décrites couvrent une période de plus de dix ans. Elles sont analysées non pas pour leur valeur esthétique mais dans le but d'y reconnaître une trajectoire, la présence des deux processus en cause. Elles seront présentées toutefois selon l'ordre chronologique de leur production. Des références aux textes d'écriture du Journal seront indiquées par l'usage de chiffres mis entre parenthèses.

4.2 Analyse de la première expression artistique

4.2.1 Première étape des processus:

Dans la première étape de mon processus d'expression artistique: écriture et jaillissement, je regarde au travers d'une fenêtre et j'ai l'idée d'exploiter la fenêtre comme prétexte à mon cheminement ou expression artistique. Je décide donc d'écrire ce que je ressens. Cette écriture, spontanée, jaillie librement de mon intérieur vient remplir quelques pages.

Au tout début, je n'avais rien de précis... J'avais (3) le goût de penser, de regarder des fenêtres, d'étudier et d'écrire tout ce qu'une fenêtre me suggère... sensations... impressions... envies... tout cela sans suite précise, un peu flou.(1) (...) De mes écrits ressortaient (transparaient) mes sentiments, mon MOI. (2)

Je me souviens que j'écrivais avec plaisir(3) pendant des heures, sans me relire afin de ne pas diriger mon écriture dans une ligne de pensée qui en diminuerait la spontanéité et l'authenticité. Je jetais des mots sur le papier et ne m'inquiétais(3) pas de savoir comment tous ces écrits pouvaient m'amener à trouver les idées que je transformerais ensuite en expressions artistiques. Je pressentais (3) cependant que je devais suivre cette voie pour arriver à trouver des images . Pendant combien de temps, je l'ignorais! (3) décembre 1979.(3)

Dans la première étape du processus d'apprentissage, l'expérience concrète, ce que j'écrivais, ce que je ressentais, prêtaient déjà à ma fenêtre un langage confus, mais filtré au travers des expériences de vie qui s'y cachaient. Cet extrait de mon journal reflète l'expérience de ma vie, des moments de doute, d'incertitude.

Dans la première étape du processus d'auto-développement: l'émergence, je me permets de constater à travers une expérience concrète, l'écriture, l'émergence d'émotions, de sensations, d'impressions. Je laisse émerger différents sentiments que j'accepte de mettre sur papier par le langage des mots. A ce stade, rien de précis dans l'écriture, aucun plan, aucune marche à suivre. Quand j'écris "tout cela sans suite précise, un peu flou."(1), nous pouvons voir que les émotions sont spontanées et ne suivent aucune ligne directrice. Seulement des émotions qui émergent librement, sans contrôle et sans but précis.

Dans l'extrait (2), nous remarquons ces quelques mots: "De mes écrits ressortaient (transparaient) mes sentiments, mon MOI". Je peux donc dire que les sentiments exprimés sont les miens et non pas ceux des autres. Ces sentiments, venus de l'intérieur, reflètent bien mes impressions personnelles du moment. Nous pouvons de plus retrouver quelques-unes des émotions ressenties, exprimées dans l'extrait (3) du journal: "avoir le goût de", "écrire avec plaisir", "je ne m'inquiétais pas", "je pressentais"...

4.2.2 Deuxième étape des processus:

Dans la deuxième étape de mon processus d'expression artistique: écriture et lecture exploratoire, l'écriture se fait davantage structurée

me dirigeant vers une lecture plus exploratoire de mes émotions et de mon vécu:

Qu'est-ce qui pourrait le mieux définir l'ancien et le moderne? D'abord moi, je suis parfois ancienne dans mon ETRE, tantôt je suis moderne. (4) Une ancienne, une moderne. Contraste... Contraste par rapport à moi-même qui en dedans, subit les mêmes contrastes. (4) Mon ouverture à moi sur les deux mondes, mon attirance vers les deux. Je suis les deux. Plus ou moins ouverte envers ceux que je côtoie.(5) Deux mondes contrastants peuvent aussi faire "un tout", ce tout existe: c'est moi! (6) janvier 1980.

Après quelques pages d'écriture spontanée, je m'arrête et prends le temps de relire ce qui a été exprimé. Bien sûr, les mots sont confus et ne suggèrent encore aucune piste à développer. Par exemple, quand je dis que je suis parfois ancienne dans mon être, tantôt je suis moderne (4), je ne suggère rien de précis. Ancienne dans quoi? Moderne, comment? Quel contraste peuvent bien former ces deux mots? Au moment de l'écriture, je ne le sais pas encore.

Dans la deuxième étape du processus d'apprentissage: l'observation réflexive, par une relecture plus attentive de mes écrits, j'observe qu'à travers le thème des fenêtres, c'est de moi dont il est question. Ce qui retient mon attention, c'est d'être personnellement impliquée dans cette réflexion.(4) Quelle est donc le lien entre la fenêtre et moi? Ce lien existe-t-il? Ces observations me permettent de découvrir mon ambiguïté: ancienne et moderne tout à la fois, dans mes attitudes, mes comportements, mes valeurs.(4) Je m'aperçois que je communique plus ou moins avec mon entourage, que je suis

"contraste".(6) Ces découvertes de mon vécu, à travers l'écriture de mon journal, respectent le thème des fenêtres, mais me font pénétrer davantage dans sa symbolique intérieure. Les mots retenus sont des reflets d'une exploration plus profonde de mon être en déséquilibre, réfléchissant.

Dans la deuxième étape du processus d'auto-développement: l'immersion, je découvre que les mots ont quelques liens avec mon vécu ce qui m'incite à m'interroger. Quand j'écris "je suis ancienne dans mon ETRE."(4), "contraste par rapport à moi-même" et "mon ouverture à moi", je réalise que c'est toujours de moi dont il est question. L'expression "plus ou moins ouverte envers ceux que je côtoie" (5) montre à quel point la communication devient difficile en cette phase. Cependant, ces considérations sont encore vagues, exploratoires.

Cette période de lecture reste assez difficile parce que je dois faire ce cheminement toute seule. Je sens qu'il existe une relation entre mes écrits et mon expérience de vie, mais ne peux pas encore la cerner. A ce stade je n'ai pas le goût de partager mes émotions, je recherche surtout la solitude. Dans l'extrait (6) je me découvre et me vois telle que je suis: ce qui peut m'amener à vouloir retarder la poursuite du processus ou encore à l'éviter complètement car ces découvertes ne sont pas toujours de nature à me plaire. Elles me font entrevoir des comportements à modifier ou à améliorer et je dois accepter cette éventualité pour pouvoir poursuivre ma démarche.

En effet, je réalise que deux personnes cohabitent en moi: une ancienne, porteuse de culture, de valeurs, d'hérédité; une moderne à la poursuite d'imprévu, de nouveauté, d'aventure. Ces étapes terminées des deux processus soit l'observation réflexive et l'immersion me permettent d'accumuler plusieurs découvertes intéressantes qui m'aideront à poursuivre ma démarche artistique.

4.2.3 Troisième étape des processus

Dans la troisième étape de mon processus d'expression artistique: écriture et relecture sélective, des observations antérieures et d'une relecture plus distanciée, de nouvelles questions surgissent m'amenant à reconnaître différents aspects de mon expérience. Extrait du journal de l'artiste:

Que représente le plus pour moi le monde ancien? Le temps (7): les gens prenaient plus de temps pour faire les choses. La préciosité (7): les choses étaient plus précieuses étant faites à la main, avec plus de soins et d'attention. Le naturel (7): on était obligé d'utiliser ce qui était sur place pour manger, se vêtir, s'abriter. (...) tout était fait de choses naturelles comme: bois, coton, lin, soie. (...) La durabilité (7): on faisait très attention à ce que l'on possédait, n'ayant ni le temps ni l'argent pour changer souvent.

Que représente le plus pour moi le monde moderne? Le temps: tout se fait plus vite, rapidement, dans le moins de temps possible. L'éphémère: tout change si vite, même les goûts. Ne pas être trop résistant afin de changer plus souvent...(...) Souci du beau mais simple: on peut dire beaucoup avec peu de moyens. (...)

Techniquement, qu'est-ce que ça donne? Deux fenêtres: une ancienne, une moderne, rivées l'une à l'autre. Je peux ouvrir et fermer les fenêtres à ma guise, pour symboliser mon ouverture au monde qui m'entoure.(7) Une des fenêtres(8) sera crochetée (9) avec un motif de dentelle et l'autre tissée (9) en place. Quels matériaux

devrais-je utiliser? Pour l'ancienne, crochétée, le lin(10) me semble le plus adéquat: il est naturel, durable, précieux. Pour la nouvelle, tissée rapidement en place, de la laine et du coton. (10) La chaîne et la trame du tissage seront du même matériau.(...) janvier 1980.

Maintenant j'entrevois par quels moyens je transposerai dans une oeuvre, une production, les découvertes reconnues et retenues sous formes de matériaux et d'images.

Dans la troisième étape du processus d'apprentissage: la conceptualisation abstraite, il s'agit maintenant de déterminer le choix des matériaux (10): les extraits du journal en suggèrent quelques uns: fibres naturelles comme le lin, la laine, le coton. Pour la réalisation de l'oeuvre, je décide de travailler sur de vraies fenêtres, très anciennes, que je dois décaper et assembler de façon à leur permettre de s'ouvrir plus ou moins. Quant à la technique (9), les extraits du journal mentionnent le crochet pour la fenêtre ancienne et le tissage pour la fenêtre moderne.

La conceptualisation abstraite se réalise du fait que je dégage les idées que je désire exprimer dans mon oeuvre. Concevoir une oeuvre, c'est d'abord en trouver le thème. Dans ce cas-ci, il s'agit de la fenêtre (8). C'est aussi savoir ce qu'on veut exprimer par le thème de la fenêtre (7). Quand je parle de contraste, ancien et moderne, j'exprime le message que je désire faire passer à travers l'oeuvre. Nous verrons cependant plus loin que ce message n'est pas nécessairement celui que recevra le spectateur, et que tel n'en est pas le but.

Dans la troisième étape du processus d'auto-développement: le développement, c'est à ce moment seulement que mes écrits commencent à prendre forme en fonction de l'oeuvre à créer (7) Je sais à ce moment que je désire travailler directement sur deux vieilles fenêtres (8). Déjà je vois les techniques à utiliser à l'intérieur de chacune d'elles.(9) Je me regarde à travers les mots et je comprends que l'écriture est un outil, un moyen d'expression. Prétexte à faire surgir des idées, l'écriture réveille la créativité et alimente l'expression. Je sens naître les idées que je traduis par des croquis, des esquisses. Plusieurs croquis d'une même idée sont dessinés. En effet, une sélection d'images à représenter, une perception d'une forme de développement qui devra se transformer en oeuvre est déjà présente.

Nous venons d'illustrer en parallèle la troisième phase des processus précédant effectivement la production de l'oeuvre, sa prise de signification, sa communication par des expositions et le feedback.

4.2.4 Quatrième étape des processus

Dans la quatrième étape de mon processus d'expression artistique: la production, l'exposition de l'oeuvre et le feedback, c'est effectivement la création d'une oeuvre. Il s'agit d'arriver à mettre en images des idées surgies de l'écriture, de faire les liens entre concepts, matériaux, formes et couleurs. A cette étape, j'utilise la technique

choisie, je travaille directement avec les matériaux qui prennent forme. Je sais ce que je dois faire, mais je me garde toutefois de suivre un plan rigide et préétabli, ce qui ferait de moi un technicien habile, et non un être créateur. Même si je sais ce que je veux exprimer dans mon oeuvre, je laisse toutefois la place à l'imprévu, aux changements. Mes mains réalisent une oeuvre indépendante, significative. Elle prendra tout son sens lorsqu'elle sera soumise aux regards de spectateurs à travers une exposition ou un dialogue familial. Ce sont là des moments intenses d'unification.

Plusieurs émotions sont ressenties lors de la production de l'oeuvre, allant de l'insécurité à la joie. Plaisir à travailler la fibre, à la toucher, à la sentir. Plaisir des yeux à la vue des textures qu'elle crée. Plaisir d'entendre le bruit des cordes qui sont liées, crochetées, tissées. Tous les sens sont alors mis en éveil. Il s'agit maintenant de transmettre des émotions et des messages par le tissage de la fibre.

Nous retrouvons en page suivante l'illustration de l'oeuvre:

La fenêtre, ancienne et moderne, 1980.

Illustration de l'oeuvre:

La fenêtre, ancienne et moderne.



Description de l'oeuvre:

Vous remarquez qu'il s'agit effectivement de deux vieilles fenêtres, décapées et cirées. Le lin, la laine et le coton en constituent les matériaux principaux. D'un côté, la technique du tissage et de l'autre la technique du crochet. Les fenêtres mesurent chacune 41cm x 132 cm.

Cette oeuvre reflète les deux facettes de ma personnalité: ancienne et moderne. La personne ancienne se retrouve dans la fenêtre crochétée en lin, plus longue à réaliser, parce qu'elle représente l'héritage du passé. La personne moderne, plus pressée, plus simple, se retrouve dans la fenêtre plus ajourée, tissée en laine et coton. Elle représente la mouvance des valeurs, la place aux changements et aux questionnements. Les deux fenêtres sont reliées l'une à l'autre, permettant au spectateur d'ouvrir et de fermer plus ou moins les deux côtés, ce qui symbolise une ouverture plus ou moins grande au monde qui l'entoure et la possibilité d'intégrer le message des deux fenêtres.

La production de l'oeuvre est souvent accompagnée de son exposition, ou du don de l'oeuvre jaillie de l'être en métamorphose. Les feedback enrichissent mon expérience d'artiste, mon questionnement et même sont le présage d'un recommencement aussi fécond. Les raisons qui justifient l'importance de l'exposition, du dialogue et du feedback vous sont maintenant justifiées.

Pourquoi exposer une expression artistique? Tout d'abord, je crois qu'il est important pour l'artiste qui désire transmettre des émotions de choisir ce moyen pour y parvenir. En effet, par son acte "d'exposition", l'artiste exprime publiquement son émotion, il entre en communication directe avec le spectateur qui devient alors l'interlocuteur approprié. L'artiste, ayant permis à une émotion d'émerger, de prendre forme, la rend accessible visuellement par son

oeuvre; ce geste deviendrait moins signifiant s'il devait en être le seul témoin, se privant de l'apport des ressentis des autres pour enrichir sa compréhension de lui-même, de son expression et de son propre non-dit.

Il est important d'insister sur un point: les émotions perçues par le spectateur ne sont pas nécessairement les mêmes que celles transmises par l'artiste dans son oeuvre. Comme nous l'avons dit au chapitre II, le cadre conceptuel, chaque personne reste un être unique, ayant un vécu, des connaissances et des expériences différentes de celles des autres; ce qui lui donne une perception bien personnelle de l'oeuvre à regarder puisqu'il a déjà sa propre vision. Celle-ci peut alors être interpellée, enrichie ou juste dérangée.

Le cheminement fait dans une expression artistique appartient en propre à l'auteur, et ce même cheminement n'a pas été fait par le spectateur, c'est pourquoi il ne peut ressentir l'oeuvre de la même façon que celui qui l'a produite. L'important n'est donc pas que le message ou l'émotion soit transmis directement, tel quel, mais bien qu'un tel message ou du moins une émotion existe et soit ressentie par le spectateur. L'oeuvre ou l'expression artistique devient alors un moyen, un outil de communication entre l'artiste et le spectateur.

Qui plus est, ce moyen n'est limité ni par le temps, ni par l'espace. Une oeuvre produite il y a plusieurs années fait encore ressentir des émotions, elle n'a besoin ni de mots, ni d'explications, elle existe et par

le fait même, est porteuse de sens. Une autre dimension à considérer c'est que l'oeuvre produite par l'artiste peut être comprise sans la contrainte de la langue: le spectateur pourra l'interpréter selon son propre vécu.

Mais la production d'une oeuvre serait incomplète sans un certain feedback. Réaction des critiques, des amis, des parents, des spectateurs. Tel petit mot écrit sur une carte ou dans le livre de la galerie d'art permet à l'artiste de réaliser les différentes interprétations provoquées par son oeuvre. Extraits du livre de la galerie où eut lieu l'exposition: "Vos fenêtres nous font réfléchir, veut, veut pas!", "Beaucoup de chaleur, de sensibilité...", "Utilisation intéressante de la fibre". Tout en établissant un contact, ces réactions permettent à l'artiste de conclure que son expérience est terminée en même temps qu'elles le rendent disponible à de nouvelles expériences ou émergences.

Vous venez de reconnaître dans la production de cette oeuvre, la présence constante d'une expérimentation active qui tout au long de sa réalisation, prend du sens, et par l'exposition et le feedback devient une action unifiante et féconde.

Dans la quatrième étape du processus d'apprentissage l'expérimentation active est présente sous diverses formes. Elle est effectivement la rencontre entre le processus d'expression artistique et le processus d'auto-développement. En effet, tout au long de la

production de l'oeuvre, de son exposition, et de la cueillette des feedback, je demeure très active, très ouverte. C'est à ce moment que s'effectue l'intégration des savoirs, que j'actualise ce que j'ai saisi de mon expérience humaine, de mes observations réflexives, de ma conceptualisation d'une oeuvre éventuelle pour en faire une pratique concrète dans une oeuvre réelle et symbolique.

Il m'est très agréable de reconnaître dans mon processus d'expression artistique non pas l'application en parallèle du processus d'apprentissage et d'auto-développement, mais bien de réaliser qu'un véritable apprentissage ne peut être effectif et fécond que s'il s'accompagne d'un processus d'auto-développement ralliant dans une même démarche les dimensions affectives et cognitives qui habitent l'être.

Dans la quatrième étape du processus d'auto-développement: la prise de signification et l'action unifiante sont présentes dans la production de mon oeuvre, l'exposition de mon oeuvre, et la cueillette du feedback. En effet, tout au long de la production, s'illustrent des facettes de l'émergence d'émotions, des images ou des formes d'éléments retenus dans l'immersion, la mise en place des matériaux et des idées servant de développement à la création d'une oeuvre éventuelle. L'application du processus d'auto-développement selon ces quatre phases, s'apparente à une expérimentation active, donnant à la production un sens et donnant à l'exposition de l'oeuvre et au feedback l'occasion d'unifier et d'intégrer les découvertes et les

connaissances retenues. Je reconnais que mon processus d'expression artistique dans son étape de production, par l'exposition de l'oeuvre et la cueillette du feedback est effectivement un carrefour où s'intègrent et s'appliquent les processus d'apprentissage et d'auto-développement.

4.3 Analyse de la deuxième expression artistique

Une deuxième expression artistique, différente de la première mais faisant partie d'un même thème soit la fenêtre, sera analysée tout en décrivant les mêmes étapes correspondantes aux processus: celui de l'expression artistique, celui de l'apprentissage et celui de l'auto-développement.

4.3.1 Première étape des processus

Dans la première étape de mon processus d'expression artistique: l'écriture jaillissement, l'écriture demeure la première manifestation de mon expression artistique. Extrait de mon journal:

(1) prisonnière de mes tâches de maison(1). Chaque matin, je les vois partir(1), passer de l'autre côté de la fenêtre pour aller soit au bureau, soit à l'école, ou encore les fins de semaine, aller jouer dehors. Ils sont libres d'aller dedans ou dehors, selon les jours. Mais moi? Quand puis-je le faire? Si je sors, qui fera le ménage, lavage, entretien général, repas.. Si je retarde le travail, qui le fera?(1) Je me sens comme prisonnière(1) de mes tâches ménagères, à faire beau temps, mauvais temps, sept jours par semaine, chaque semaine de l'année... (janvier 1980)

L'écriture spontanée reflète mes émotions, mes sensations et mes impressions.(1) Rien de précis dans le déroulement de l'écriture, les émotions sont ressenties librement, sans contrôle et sans but précis.

Dans la première étape du processus d'apprentissage: l'expérience concrète, nous assistons à l'expression personnelle d'un vécu exprimé dans ce journal sous une forme plutôt négative. Mes écrits indiquent clairement ce que je ressens à la vue des membres de ma famille qui partent chaque matin tandis que je dois rester à la maison pour accomplir différentes tâches ménagères (1). L'émotion qui prend forme, ainsi exprimée, devient le centre de mon attention, me poussant à voir ce sur quoi mon écriture doit porter.

Nous pouvons donc dire que je laisse émerger des émotions reliées à mon expérience de vie (1) en les exprimant spontanément par le moyen de l'écriture. C'est à partir d'une situation significative pour moi qui m'incite à me laisser porter par le flux de la situation que s'amorce la démarche d'apprentissage. Cette situation problématique (1) m'implique personnellement, chavire mon âme me renvoyant un portrait charge et peu réjouissant de mon quotidien.

Dans la première étape du processus d'auto-développement, l'émergence, nous sommes en présence d'une situation problématique qui émerge (1). Les extraits de mon journal montrent bien la présence d'un malaise et d'émotions suscitées: "je me sentais obligée d'effectuer des tâches de maison"; j'avais plutôt envie d'aller dehors, de passer de

l'autre côté de la fenêtre"(1). Déjà nous pouvons voir que j'éprouvais des difficultés reliées à mon expérience de vie. J'exprimais les sentiments confus que me procurait mon devoir de maîtresse de maison.

4.3.2 Deuxième étape des processus

Dans la deuxième étape du processus de l'expression artistique: écriture et lecture exploratoire, l'écriture est plus centrée sur le problème en vue d'en découvrir différentes facettes par une lecture dite exploratoire. Extrait de mon journal:

En regardant à-travers cette fenêtre, j'ai la sensation de me sentir "enfermée"(2). Comme prisonnière de mes tâches ménagères(2), si communes à toutes les femmes, souvent mal perçues par les gens: "Tu ne travailles pas, tu restes à la maison". Moi je sais que je travaille, les autres ne le savent pas(2). Travail souvent non-apprécié(2): travail quand même! Si je n'avais ce travail, je pourrais moi aussi passer de l'autre côté ou à-travers la fenêtre(2). Je veux que celui qui regardera cette pièce comprenne(2) comment une femme "à la maison" peut se sentir "enfermée. (janvier 1980)

Déjà une situation de vie devient plus évidente. Des effets de contraste dans les émotions et les réactions surgissent du texte. C'est une fresque d'émotions et de ressentis et même de réactions. D'une situation problématique nommée qui a émergé, on perçoit l'expression de frustrations profondes qui créent une immersion.

Dans la deuxième étape du processus d'apprentissage, l'observation réflexive, je me sens directement impliquée dans la problématique, j'observe les différents comportements décrits dans mon journal et tente de les reconnaître (2). La fenêtre est toujours présente. En fait, elle se dresse entre la personne et ma famille, comme une barrière. L'observation réflexive m'amène à prendre conscience du vocabulaire émotif et situationnel utilisé dans mes textes: "j'ai la sensation de me sentir "enfermée"(2); "prisonnière de mes tâches ménagères"(2), "travail souvent non apprécié"(2), "passer de l'autre côté ou à travers la fenêtre"(2),... "si je retarde le travail qui le fera?"(2) Le problème réel exprimé dans les écrits est la frustration qui découle du fait que j'avais à m'astreindre à des tâches ménagères (2), jour après jour... J'avais l'impression de ne pas avoir le choix. Je ressentais ce travail comme un fardeau que je devais porter seule, sans aide. Je suis donc envahie par les émotions que me suggèrent la situation problématique et mon choix de mots. Je suis alors consciente de ce que je vis. Des observations réflexives s'impriment dans ma tête et dans mon coeur pour générer plus tard une oeuvre.

Dans la deuxième étape du processus d'auto-développement: l'immersion se déduit de la lecture de mon journal. En effet, je prends non seulement conscience de l'existence d'une situation difficile (2) mais je sais aussi combien cette question devient importante pour moi. Importante au point où celle-ci prend toute la place m'obligeant à explorer davantage le sujet. C'est à la relecture de ce que j'ai écrit

dans un premier temps que j'ai pris pleinement conscience de l'importance du problème (2) qui m'habite. J'accueille donc les émotions qu'il suscite. A ce stade j'éprouve entièrement l'émotion émergée de mes écrits.

4.3.3 Troisième étape des processus

Dans la troisième étape de mon processus d'expression artistique, l'écriture reste présente. Cette fois, il s'agit d'écriture et de relecture sélective d'images à représenter (3), de la technique à utiliser (4) et des matériaux.(5) Extrait de mon journal:

Comment je réalise cette fenêtre:- Le spectateur qui regarde cette image se trouvera dans une drôle de situation: il aura à se poser des questions sur ce qu'il verra.

Technique(4): Tissage en trois épaisseurs, trois plans. (...)1er plan: la fenêtre. 2e plan: barreaux: entre la fenêtre et l'extérieur, il y a le sentiment de captivité. Entre mon goût de liberté et mes tâches ménagères, il y a mon sens du "devoir". Obligation. Entre moi et ceux qui sont de l'autre côté, il y a mes réflexions. (...) 3e plan: les silhouettes de ceux qui sont dehors (3). Les matériaux (5): tissus en bandes, laine, coton brun pour la chaîne. (...)

Faisant suite à ces décisions, quelques réflexions sont encore venues à la surface:(6) "Le spectateur, devant la fenêtre, la regarde. Mais la voit-il vraiment? Voit-il sa fragilité, son emprisonnement, sa vision de chaque côté? Ceux qui sont de l'autre côté, c'est-à-dire de l'extérieur, perçoivent-ils le regard envieux du spectateur qui les regarde du dedans? Le spectateur du dedans et ceux du dehors sentent-ils un besoin de communiquer, d'échanger à travers cette fenêtre?..."(janvier 1980)

Déjà dans le texte des questions surgissent, des éléments de réponses engendrent presque des choix réels ou éventuels pour la

construction de l'oeuvre. Parallèlement à ces questions, à ces éléments de réponses apparaît certains aspects du message à retenir, de la configuration possible d'une oeuvre.

Dans la troisième étape du processus d'apprentissage: la conceptualisation abstraite, je dégage les idées que je désire exprimer dans ma production artistique. Ces idées sont ensuite visualisées par des croquis, des esquisses, illustrant les mots en formes et en couleurs. Les images représentent les idées (3) les plus importantes, les plus ressenties. Déjà, à travers le texte, se dessine une production éventuelle, une certaine logique regroupe les idées maîtresses, et la gamme des émotions exprimées laisse entrevoir des formes et des couleurs. J'ai donc en disponibilité un coffre à outils et l'ébauche d'un plan directeur qui attendent maintenant le moment de la création. Durant cette étape, je choisis encore les matériaux (5) et la technique (4) à utiliser dans la réalisation de l'oeuvre.

Dans la troisième étape du processus d'auto-développement, le développement, mes écrits présentent une certaine structure de pensée.(6) Les idées qui en ressortent font naître des images(3), images que je traduis en formes et en couleurs par des croquis, des esquisses. Plusieurs dessins sont ainsi faits montrant différentes visions d'une même idée, soit des personnes, de l'autre côté de la fenêtre, qui partent. A cette étape, j'ai l'intuition comment, techniquement (4), je peux réaliser mon expression artistique. Je me permets donc d'élaborer et de sélectionner l'image à représenter. Je

détermine aussi le choix des matériaux (5) et des techniques (4) à utiliser. Je me dois d'envisager et d'explorer plusieurs techniques dans mes esquisses de façon à rendre le travail intéressant, nouveau et motivant tout en lui donnant le maximum d'authenticité. Je me laisse une marge de manoeuvre personnelle mettant en action mon esprit créateur et innovateur, en étant plus qu'un technicien qui effectue un travail routinier selon une marche à suivre précise.

4.3.4 Quatrième étape des processus

Dans la quatrième étape de mon processus d'expression artistique, la production, l'exposition de l'oeuvre et le feedback, ayant déjà choisi les matériaux (5) et la technique (4) à utiliser, la production débute. C'est à ce moment que je dois confronter les concepts théoriques élaborés en phase trois avec la réalité de la production de l'oeuvre. Je vérifie donc la faisabilité de mes prédictions et m'adapte en ajustant quelque peu ma technique, au besoin. En effet, au fur et à mesure que la production progresse, des difficultés techniques peuvent survenir comme: l'ajout de barreaux, la fenêtre en carreaux devenant un obstacle au tissage. Une vision améliorée de l'oeuvre peut surgir aussi, me laissant de la place à l'imprévu et à la créativité pour effectuer des changements.

Il faudrait aussi mentionner que diverses émotions sont encore ressenties pendant le déroulement de l'étape de la production. Les

sens de l'artiste en période de production sont très éveillés, par exemple la vision du travail qui progresse, le toucher des différents matériaux, même l'odeur des fibres. Cependant, je ressens quand même de l'insécurité au début de la production espérant arriver à une certaine satisfaction quand le travail sera terminé; j'appréhende un peu l'exposition de l'oeuvre et la critique qui suivra. Je peux maintenant produire mon oeuvre ayant toutes les données nécessaires pour sa réalisation mais me laissant toutefois la possibilité de modifier l'expression au besoin. J'ai suffisamment de sécurité intérieure et de maîtrise de techniques pour produire l'oeuvre.

Nous retrouverons en page suivante l'illustration de l'oeuvre:

Chaque matin, je les vois partir...1980.

Voici maintenant l'illustration de l'oeuvre:

Chaque matin, je les vois partir...



Description de l'oeuvre:

Les matériaux utilisés sont d'abord une fenêtre décapée et cirée, de la corde de coton brune et des laines naturelles. La technique privilégiée pour cette oeuvre est le tissage effectué directement dans la fenêtre. Elle mesure 70cm x 90cm.

. Dans cette fenêtre à carreaux, on aperçoit trois personnages symboliques qui sont dans les faits, le père et ses deux enfants. Vous remarquez qu'ils sont en situation de partance, que quelqu'un peut les observer à travers la fenêtre. Initialement, j'avais décidé de représenter le départ de la famille, vécu comme une frustration, en la représentant à travers une fenêtre, non pas uniquement à carreaux mais simulant une fenêtre de prison.

S'appuyant sur ce qui a été dit et vécu antérieurement, face au choix possible qu'a l'artiste de modifier ou non son projet en cours d'exécution, cette fenêtre "Chaque matin je les vois partir...", comme vous pouvez le constater, a subi une transformation en cours de production. En effet, il avait été décidé que la fenêtre aurait des barreaux, illustrant le côté "prison" de celle-ci. En cours d'exécution, après réflexion, ce besoin n'était plus ressenti aussi négativement, ce qui m'a amenée à supprimer les barreaux, d'autant plus que l'opacité de la fenêtre était assurée par la corde brune qui sert de chaîne à l'oeuvre.

Cependant je pourrais quand même produire une oeuvre et ne pas la présenter au public. J'ai la possibilité d'en faire un don, de l'exposer dans son environnement, de la cacher ou de la détruire. Cette décision m'appartient pour diverses raisons personnelles. Cependant, si je désire recevoir des commentaires, observer des réactions ou encore vérifier si mon expression artistique provoque quelque effet sur le spectateur, je devrai me prêter au jeu de l'exposition.

Pour avoir vécu cette expérience, je dois dire qu'en effet, l'exposition de mes expressions artistiques est réellement une action unifiante pour moi. Les réactions ne tardant pas arriver, je me trouve en situation d'interaction avec la famille, les amis, et le public en général. Après l'exposition, en plus d'un contact direct ou indirect avec le public, je réalise que mon expérience d'expression artistique est terminée, que j'ai appris quelque chose de nouveau et qu'enfin personnellement, j'ai poursuivi mon cheminement vers l'auto-développement en me disant entre autres que les barreaux représentent les limites et les obstacles que je me crée.

Dans la quatrième étape du processus d'apprentissage, l'expérimentation active est présente à travers la production, l'exposition de l'oeuvre et le feedback recueilli. En effet, l'expérience concrète révélée dans l'écriture du journal fait émerger une situation problématique. Des observations réflexives tirées d'une lecture exploratoire de la situation problématique permettent de recueillir un ensemble de données éparses comprenant des émotions et des idées. La conceptualisation abstraite, réalisée par l'analyse objective du journal, la sélection de matériaux et de formes fournit un cadre de référence qui laisse percevoir la prochaine création, sa composition et ses matériaux. L'oeuvre est donc le résultat d'une expérience de vie observée, objectivée et mise en forme. C'est pourquoi il y a une grande analogie entre la quatrième étape du processus d'apprentissage et la quatrième étape de mon processus d'expression artistique.

Dans la quatrième étape du processus d'auto-développement: la prise de signification et l'action unifiante, au moment de la production de l'oeuvre, la situation problématique prend un sens. L'exposition et le feedback qui suivent la production de l'oeuvre sont autant d'actions unifiantes qui, en plus de conscientiser l'artiste face à la situation, lui révèlent des messages, des attitudes et des comportements à choisir, à améliorer, ou à bannir.

La quatrième étape de mon processus d'expression artistique, la production, l'exposition de l'oeuvre et le feedback, devient le lieu de rencontre de l'application des deux autres processus, en donnant à la notion apprentissage une dimension d'auto-développement et en illustrant qu'un apprentissage n'est vraiment significatif que lorsqu'il permet la rencontre harmonieuse entre l'aspect émotif et cognitif de la personne.

4.4 Analyse de la troisième expression artistique

4.4.1 Première étape des processus:

Une troisième oeuvre, la dernière de plusieurs qui utilisaient le thème des fenêtres, se transforme, devient une porte. Mes écrits sont moins nombreux que les précédents considérant que la thématique: les fenêtres, avait été écrite, analysée et exploitée dans plusieurs de mes

oeuvres. Je choisis donc le rêve comme environnement créatif. Extrait de mon journal:

Enfin, la vie n'a pas qu'un côté négatif.
Il y a aussi les rêves...
Rêves qui nous soutiennent...
Rêves auxquels on s'accroche...
Rêves qu'on espère voir se réaliser le plus vite possible...(1)

Si je n'avais les rêves, que me resterait-il?
Le rêve est une façon de s'envoler, de laisser la réalité pour
s'installer dans l'irréel;... (2) (5 février 1980)

Dans la première étape de mon processus d'expression artistique, l'écriture-jaillissement, encore une fois je laisse jaillir émotions, sensations et impressions que j'exprime par le langage des mots (1). Rien de précis, les mots sont écrits tels que ressentis, librement, sans contrôle. Cette étape dure plusieurs jours me permettant de garder cette liberté de penser, de rêver(1) et d'écrire au gré des émotions émergeant de l'expérience.

Dans la première étape du processus d'apprentissage: l'expérience concrète laisse émerger de mes rêves, une imagerie, une gamme d'émotions qui m'habitent profondément. Ecrire sur mes rêves ne peut que me révéler mes émotions(2). L'expérience concrète de l'écriture spontanée des sentiments et des émotions expriment la présence et la nature de mes rêves: ceux qui soutiennent, ceux auxquels on s'accroche, ceux qu'on espère voir se réaliser le plus vite possible (1)... Parce que les rêves rejoignent et reflètent une pensée

profonde, ils révèlent une vision inconsciente du monde qui m'entoure, suscitant chez moi un intérêt particulier.

Dans la première étape du processus d'auto-développement, l'émergence, les rêves sont un langage qui évoque et fait émerger une expérience de vie unique. Qui n'a jamais rêvé à quelque chose? à quelqu'un? Ecrire à partir de nos rêves permet de vivre et même de revivre certaines émotions. Je me souviens que les rêves devenaient pour moi un moyen d'évasion, une porte de sortie, un endroit où il faisait bon de me retrouver. (2) Laisser émerger les émotions que suggèrent nos rêves devient source d'écriture, source jaillissant spontanément, sans contrainte, de l'intérieur de l'être. C'est donc vers les rêves que se portent mon attention et mon acte d'écriture.

4.4.2 Deuxième étape des processus:

Dans la deuxième étape de mon processus d'expression artistique, l'écriture et la lecture exploratoire me laissent me confronter à mon expérience en dégagant certains éléments (3) permettant de poursuivre mon cheminement personnel. Quelques extraits de mon journal viennent mettre en lumière mes appréhensions (3):

Mes rêves: à réaliser,
 impossibles,
 brisés,
 à venir...(3)

Les fenêtres utilisées pour ce projet expriment ce que je voudrais voir "à-travers" une fenêtre, c'est-à-dire (4):

la mer, la forêt, la neige, l'automne, la ville la nuit, le visage de la personne aimée, la campagne, la liberté. (5) (février 1980)

Déjà dans l'addition des mots, on reconnaît différentes catégories de rêves, épars, incertains.(5) On est plongé dans un environnement poétique, on côtoie l'irréel et le désir de voir ces rêves se réaliser.(4)

Dans la deuxième étape du processus d'apprentissage: l'observation réflexive, j'éprouve complètement les émotions rattachées aux mots. Emotions reliées à des souvenirs, à des expériences agréables ou désagréables, déjà vécues dans le passé (5). A ce moment, je fais des observations à partir de mon expérience immédiate, de mes expériences antérieures et de l'expérience des autres. Ces observations sont exprimées dans l'extrait (3); je percevais déjà quels étaient les rêves à réaliser, irréalisables, brisés et à venir, je n'ai cependant pas voulu inclure les textes de ces rêves, l'analyse en deviendrait trop lourde.

Consciente donc que les rêves existent en dehors de la réalité, je décide de les observer, réalisant que plusieurs de ces rêves sont impossibles, quelques-uns se sont réalisés et font partie du domaine de mon expérience, d'autres sont à réaliser dans le présent, quelques-uns ont été ou seront brisés, et enfin, il reste des rêves à venir.(3) Ces quelques observations sur des expériences vécues amorcent le travail

de réflexion, de transposition dans des images, des symboles, une oeuvre éventuellement. Les observations réfléchies effectuées durant cette étape ne servent qu'à recueillir des types de rêves, à les observer et à amorcer une réflexion par rapport à mon vécu.

Dans la deuxième étape du processus d'auto-développement: l'immersion, je ressens le besoin de continuer à écrire. Ces écrits, révèlent mes propres pensées sur le monde des rêves (3), me stimulent au plus haut point. Je me sens touchée personnellement, (4) je m'arrête de temps en temps pour en faire la lecture. Je réalise alors que de mes écrits sur les rêves, des aspects épars retiennent toute mon attention au point où il m'est impossible de les ignorer. Je consens donc à poursuivre mes rêves, m'y laissant habiter, bercer...

4.4.3 Troisième étape des processus

Dans la troisième étape de mon processus d'expression artistique: écriture et relecture sélective, mes écrits sont suivis d'une relecture sélective faisant naître des idées à développer (7), des images à réaliser. (6) Un extrait de mon journal fait état des écrits de cette étape:

Extrait du Journal:

Pour cette pièce, je vois:

Une porte fenêtre à plusieurs carreaux.(6)

Quelques carreaux illustrent un rêve: le présent, à réaliser,(7)...

d'autres carreaux sont vides (6): rêves irréalisables,(7)

d'autres carreaux sont cassés(6): rêves brisés,(7)
 et enfin quelques carreaux sont blancs(6): rêves à venir (7).
 (février 1980)

Cependant, à la relecture des écrits, je remarque que les rêves sont divisés en quatre sections: à réaliser, impossibles, brisés, et à venir. Ces rêves constituent un plan éventuel de production. Les mots font surgir des idées (7), et les idées font naître des images.(6) lesquelles se développent selon l'ordre de leur nature, et préfigurent une oeuvre.

Dans la troisième étape du processus d'apprentissage: la conceptualisation abstraite, je poursuis le développement d'idées auxquelles j'ajoute mes émotions et je choisis les matériaux pouvant le mieux traduire mon vécu. Par exemple, je décide de tisser complètement la porte, avec du jute naturel pour en garantir la rigidité. Puis je sélectionne quelques images pour les carreaux du présent tels: la campagne, la liberté, la famille, et la mer. Il devient assez difficile d'arrêter mon choix sur quatre images puisque au départ, plusieurs croquis répondaient à mes attentes. Peu à peu, les autres carreaux m'apparaissent: les rêves brisés seront tissés en laine blanche avec une ligne brisée en noir les traversant; les rêves impossibles seront tissés en laine noire sur toute la surface.

Ce long travail de sélection des images à représenter et des techniques à utiliser rend l'expérience complexe et demande plusieurs croquis. C'est lors de cette étape qu'il faut mettre en formes et en couleurs les idées exprimées par les mots. Il n'est pas toujours facile

de ne choisir qu'une seule image représentant par exemple la liberté ou encore la campagne.

Lors de l'étape de conceptualisation abstraite du processus d'apprentissage, je visualise mes écrits et les transpose en formes et en couleurs. Synthétiser mes réflexions demande de faire des choix, ce qui s'avère parfois difficile. Par exemple, pour illustrer "la liberté", beaucoup de symboles m'habitent comme les oiseaux, le cerf-volant, le vent. Alors, différentes esquisses sont réalisées à partir d'une même idée, permettant une comparaison pour arriver à sélectionner celle qui se rapproche le plus de ma perception. C'est à ce moment que je dois analyser mes écrits, élaborer mes propres concepts à développer (5), émettre des hypothèses quant aux matériaux et à la technique à utiliser et prévoir une marche à suivre dans la réalisation de mon expression artistique qui permet de créer des liens entre les mots et l'image et de prévoir les solutions possibles à l'exécution de l'oeuvre.

Dans la troisième étape du processus d'auto-développement: le développement, s'opère une classification de mes rêves en quatre catégories. Il devient plus facile de commencer à faire des esquisses et des croquis de l'oeuvre en devenir. Ayant décidé de travailler à partir d'une porte fenêtre (6), je me rappelai les anciennes portes qui séparaient la salle à manger et le salon des vieilles maisons et je choisis de prendre ce genre de porte comme modèle. C'est alors que des dessins préliminaires faits dans les petits rectangles d'une porte

prennent forme. J'anticipe la création de l'oeuvre ayant en tête suffisamment d'idées et d'images.

4.4.4 Quatrième étape des processus:

Dans la quatrième étape de mon processus d'expression artistique: la production, l'exposition de l'oeuvre et le feedback, les écrits deviennent moins importants. L'action suit la réflexion et tout en m'inspirant des matériaux et des croquis déjà choisis, il s'agit maintenant de produire l'expression artistique. J'entre en contact direct avec la matière, explorant les différentes possibilités d'une technique essayant parfois même de la dépasser. Si un plan ou un croquis précède le travail de production, il est entendu que je me réserve toujours le droit de modifier ou d'améliorer l'oeuvre pendant sa réalisation comme par exemple, de tisser toute la porte au lieu de prendre comme soutien une porte déjà existante. L'essentiel de cette étape est que je communique directement avec l'oeuvre, essayant de lui transmettre les différentes émotions qui m'habitent.

Nous retrouverons à la page suivante l'illustration de l'oeuvre: La porte des rêves...

Voici l'illustration de l'oeuvre:

La porte des rêves, 1980.



Description de l'oeuvre:

L'oeuvre, selon le modèle d'une porte ancienne, est entièrement tissée de corde de jute, et de diverses laines. La technique privilégiée est le tissage sur métier haute-lice. Elle mesure 93cm x 188 cm.

Chaque carreau de la porte illustre un type de rêve de façon symbolique tels: les oiseaux pour la liberté, des personnages pour la famille, un paysage pour la campagne, la mer pour la paix; des carreaux noirs symbolisent les rêves impossibles; des carreaux blancs traversés d'une ligne brisée symbolisent les rêves brisés et enfin les carreaux blancs symbolisent les rêves à venir.

Cette oeuvre faisait partie d'une exposition; je ne saurais redire l'importance que j'accorde à cette manifestation, à cette communication, à cause de la diversité et de la qualité du feedback reçu. C'est encore lors de l'exposition que je recueille les différents feedback du public. Quelques mots écrits dans le livre de la galerie, quelques commentaires directs lors du vernissage, la critique qui paraît dans le journal local:

la tapisserie devient (...) un moyen de communication direct et concret sans négliger pour autant l'évocation poétique et sensuelle.

(...) "La fenêtre, pour elles, c'est la séparation du monde extérieur, le symbole de l'isolement, de la solitude, de la déchirure. Pour ses créatrices, la pellicule bi-dimensionnelle éclate. Elle (la pellicule) est maintenant habitée par les visions et les angoisses de la spectatrice trop longtemps demeurée passive.... Critique de l'exposition TROIS FEMMES A LA FENETRE, extraite du journal Le Nouvelliste, par René Lord, le 6 mai 1980. A noter que cette exposition était tenue par trois femmes, dont l'auteure de ce mémoire.

L'exposition et le feedback sont autant de moyens qui me permettent de compléter mes différentes perceptions et d'entrevoir des changements d'attitudes et de comportements. Enfin, la production, l'exposition et le feedback recueilli constituent un

ensemble d'expériences significatives qui favorisent à la fois une prise de conscience, un questionnement et des prises de décision éclairées.

Dans la quatrième étape du processus d'apprentissage: l'expérimentation active, se vit à la fois la production, l'exposition et le feedback. Tout au long de la production, je ressens à la fois du plaisir à nouer, à tisser la fibre. Je vis des moments bien particuliers m'apportant différentes sensations en cours d'exécution allant du plaisir à travailler, à la fatigue ressentie après de longues heures à la tâche, à l'inquiétude face à l'exposition et aux critiques inhérentes.

L'expérimentation active est possible et féconde en autant qu'elle est le résultat de tout le processus. En effet, à travers le journal, on y reconnaît l'émergence d'une expérience concrète: les rêves. Une lecture exploratoire permet des observations qui invitent à l'exploration des émotions vécues et à leur reconnaissance. Une conceptualisation abstraite dégagée de l'écriture et d'une lecture sélective permet de visualiser l'oeuvre éventuelle, d'en identifier à la fois les matériaux, les techniques et le message. C'est alors que la production de l'oeuvre, accompagnée de l'exposition et du feedback constituent une expérimentation active porteuse d'apprentissages.

Dans la quatrième étape du processus d'auto-développement: la prise de signification et l'action unifiante, la production de l'oeuvre donne un sens à l'expérience initiale "aux rêves", en révèle le sens. C'est alors que la production est un élément d'auto-développement que l'on appelle prise de signification. L'exposition et la cueillette du

feedback sont autant de moments qui favorisent une action unifiante en confrontant avec les perceptions des autres une expérience personnelle révélée dans l'oeuvre.

Enfin, il est facile de déduire que la quatrième étape de mon processus d'expression artistique est la rencontre des deux autres processus, les rendant nécessaires et complémentaires, et situant tout mon cheminement dans une démarche humaniste, intégrant à la fois le savoir expérientiel et le savoir cognitif. C'est alors que mon expression artistique est composée de la symbiose entre le savoir, le savoir-être et le savoir-faire.

4.5 Commentaires pédagogiques et didactiques

Nous ne saurions terminer cette analyse sans y ajouter quelques commentaires établissant des liens entre mon processus d'expression artistique, mes productions artistiques et mon enseignement des arts plastiques.

Une formation artistique et l'enseignement des arts m'ont permis de constater que pour une humaniste, l'être humain est unique. Unique et différent dans son expérience de vie, dans ses croyances, ses connaissances, son caractère, et unique aussi dans sa vision du monde, ses représentations, et sa symbolique. L'unicité de l'être est donc, pour moi, un attribut essentiel que je me dois de respecter en tant

qu'enseignante. Dans ma pratique de chaque jour, c'est cette différence que je veux développer chez les élèves et prendre comme fondement de ma pédagogie.

L'enseignement des arts plastiques me permet de tenir compte de cette unicité et de cette différence de l'élève puisque, comme je l'ai mentionné au chapitre II du cadre conceptuel "la finalité de l'expression artistique consiste à créer, faire jaillir du dedans, des formes, des couleurs, des espaces qui évoquent à la fois l'alliance entre les confusions et les intuitions ressenties pour ensuite interroger ce langage et le dépasser."

A la lumière des apprentissages continuels qui découlent de mon expression artistique, ayant accompli moi-même ce périple intérieur, je peux maintenant aider l'élève à s'approprier une forme d'expression libre et créatrice, reflétant son propre monde intérieur. Et c'est dans la pédagogie ouverte que je puise mon inspiration. Ayant étudié cette approche, je considère l'élève comme centre et coeur de mes interventions. La pédagogie ouverte est fondée sur l'observation et sur l'expérience de l'élève plus que sur une transmission de savoirs et de techniques. Sans vouloir décrire les caractéristiques du paradigme existentiel ou approche humaniste, reconnaissons les éléments qui s'appliquent dans ma pratique pédagogique et qui sont conformes aux deux processus mis en parallèle à ma propre démarche.

Dans les fondements de mon discours philosophique et pédagogique, je reconnais que la connaissance et le savoir deviennent un processus total de l'organisme humain. En arts plastiques, l'élève s'implique entièrement, partant de sa propre expérience et de ses connaissances pour exprimer ses sentiments dans une expression artistique. Ce qui favorise l'émergence d'émotions issues de l'expérience concrète motivant l'élève à s'exprimer dans une expression, soit le dessin, la peinture, la sculpture. Nous venons ici de retrouver la première étape des processus d'auto-développement et d'apprentissage décrits antérieurement.

Je poursuis la démarche en laissant l'élève partager les émotions ressenties avec les autres élèves et moi-même, provoquant chez lui une interaction constante avec son environnement. Je profite de ce moyen pour lui demander, par exemple, d'écrire ce qu'il ressent, d'en parler avec les autres, de poser des questions avant de commencer à dessiner ou à peindre. Il est alors confronté à son propre système de valeurs, et prend ainsi conscience des valeurs des autres y découvrant des différences. Par ce temps d'arrêt, l'élève réfléchit, observe les réactions, éprouve un peu plus les émotions émergées de son expérience. Cette étape peut être qualifiée d'immersion et d'observation réflexive, deuxième étape des processus d'auto-développement et d'apprentissage.

Faisant suite à l'étape d'observation et de réflexion, l'élève commence à penser "images". Période de synthèse des observations,

l'élève dégage des réflexions, élabore des concepts, émet des hypothèses sur l'oeuvre qui commence à prendre forme dans sa tête. Vient ensuite l'étape de l'exploration, où l'élève essaie différentes techniques, fait des croquis ou encore réalise une maquette de l'oeuvre en devenir. Le paradigme existentiel définit cette caractéristique comme étant la valorisation des comportements exploratoires, l'élève utilisant l'autodiscipline pour apprendre ce qui l'intéresse. Période donc de conceptualisation abstraite permettant le développement et la sélection d'images à représenter: vous remarquerez qu'il s'agit là de la troisième étape des processus d'auto-développement et d'apprentissage.

Après une sélection des idées et des images, l'élève produit son expression artistique. Les différentes idées émergées et réfléchies se lient en un tout cohérent, favorisant la prise de signification du processus. L'élève sait maintenant comment réaliser son oeuvre, travaillant directement avec la matière qu'il apprend à façonner, à colorer, à imprimer. Il a alors la possibilité de vérifier l'exactitude de ses théories, de ses connaissances antérieures. Nous venons d'assister à la quatrième phase des processus d'auto-développement et d'apprentissage soit la prise de signification et l'expérimentation active.

C'est maintenant le moment de favoriser à nouveau l'interaction de l'élève avec son environnement. En effet, l'exposition des travaux d'arts plastiques encourage l'élève en le valorisant. Par l'exposition,

l'élève "exprime" publiquement son émotion, il entre en contact direct avec les autres élèves, les professeurs, la direction de l'école, ses parents; source importante de feedback constructifs d'où résulte une action unifiante. A la fin de l'expérience, l'élève peut dire qu'il a terminé un apprentissage, réussi ou pas, ayant ensuite la possibilité de transférer ces nouvelles connaissances dans un autre projet. Nous pouvons dire que c'est une façon de rendre compte des résultats de l'application du processus d'auto-développement (déploiement de l'être) et du processus d'apprentissage (intégration et dépassement des acquis) dans l'expression et la communication.

Vous pouvez constater que le déroulement d'un cours d'arts plastiques suit les mêmes étapes que celles de l'expression artistique. Voilà un des apprentissages découlant de ma double fonction d'artiste et d'enseignante: permettre à l'élève de mieux comprendre ce qui se passe en lui lors de la production d'une expression artistique. Cette compréhension lui apporte suffisamment de motivation à la poursuite des objectifs qu'il se fixe lui-même et l'oblige à jeter un regard différent sur lui.

Pour reprendre les paroles de John Dewey dans Democracy and Education, "le but de l'éducation est de permettre à chaque individu de n'interrompre jamais son éducation". En aidant l'élève à trouver et utiliser les moyens mis à sa portée pour atteindre ses propres objectifs, je considère répondre à ma tâche d'enseignante. Pour Carl Rogers (1976), une des fins de l'éducation, c'est de développer l'être,

dans sa globalité, pour l'amener vers un mieux-être dans sa propre vie et dans sa relation avec l'environnement. L'enseignement des arts plastiques devient un moyen d'atteindre cette finalité.

Il m'aurait été facile de démontrer l'application de mon processus d'expression artistique à l'enseignement en regard d'un thème et d'objectifs du programme scolaire. J'ai été fidèle à l'orientation donnée à mon discours par l'utilisation uniquement de la description sommaire de ma pédagogie. Des études subséquentes directement reliées à la didactique, à la pédagogie, pourraient se servir de mon cheminement pour reconnaître l'impact de la clarification de ses valeurs, de la compréhension de son mode d'apprentissage expérientiel comme sources d'interventions plus cohérentes et satisfaisantes. De plus, le recours au vécu questionné, et à une démarche complémentaire d'auto-développement comme approche pédagogique reconnaît à l'être son unicité, sa diversité, son potentiel.

CONCLUSION

Un voyage à rebours dans le temps, un itinéraire compose à la fois la source même de la question de cette recherche et sa démarche.

Non seulement le mémoire décrit un processus d'expression artistique, mais il établit le parallèle entre ce processus et deux autres processus, soit d'apprentissage et d'auto-développement, visant une rencontre, une symbiose harmonieuse. Nous utiliserons comme conclusion la description et l'analyse d'une de mes expressions artistiques pour illustrer le résultat de l'interaction des trois processus.

Nous illustrerons en page suivante l'oeuvre: Les richesses intérieures de l'être.

Voici l'illustration de l'oeuvre:

Les richesses intérieures de l'être, 1989



Description de l'oeuvre: cette oeuvre est constituée de matériaux divers: du carton, du coton, du fil, des perles, des sequins et de l'aluminium. Les techniques privilégiées sont le collage, le dessin et le tissage. Elle mesure 89cm x 79cm.

L'oeuvre représente quelques silhouettes de personnes transparentes qui laissent entrevoir un intérieur riche, unique et différent des autres. Cette représentation du mystère et de l'unicité de l'être se dégage de l'oeuvre. On y découvre la différence entre les humains, les richesses enfouies au plus profond de leur être. Il importe de jeter un regard réflexif et expérientiel sur soi, d'écouter le dialogue à l'intérieur même de chaque personne pour y découvrir son mystère et son originalité.

Ce tableau, parmi les derniers de ma production artistique actuelle, met en évidence une philosophie humaniste et globaliste de l'être en métamorphose perpétuelle. On reconnaît d'ailleurs l'unicité de chaque être et sa différence en autant que soi-même on a vécu une démarche d'auto-développement, d'apprentissage centrée sur l'étude et l'accueil de son vécu, de son expression. L'analyse objective des messages à retenir actualise les prises de conscience, le questionnement et les changements. L'analyse objective exige donc le recours à des moyens d'expressions multiples, l'écriture et la production artistique, communication entre soi et les autres par la cueillette des feedback comme miroir, autant d'outils d'analyse, de transformation.

Mon processus d'expression artistique a mis en évidence l'idée de l'unicité de l'être et de son potentiel. Ces dimensions de l'être traduites dans cette oeuvre envoient à son auteur ses croyances et ses fondements, l'obligeant à modifier au besoin son propre

comportement, et influencent sa pratique sociale et professionnelle. On ne peut reconnaître l'unicité d'une personne et pratiquer une pédagogie centrée uniquement sur le savoir, la compétition. L'utilisation de la pédagogie ouverte permet la pratique des processus étudiés en créant la symbiose entre l'apprentissage dit scolaire et le développement intégral de la personne. La pensée réflexive, l'auto-analyse décrites dans ce mémoire laissent entrevoir de nouvelles pistes d'expression artistique, de nouvelles émergences.

Ayant découvert l'importance de l'expression artistique comme outil de mon propre apprentissage et de mon propre développement, je suis convaincue que chaque personne peut utiliser l'expression artistique et/ou l'écriture d'un journal comme des moyens pour exprimer ses émotions et ses sentiments tant positifs que négatifs, pour ensuite les regarder à travers un miroir, lui révélant sa propre image à modifier ou à améliorer. Mon processus d'expression artistique peut être considéré comme un outil psychologique, pédagogique, un outil de socialisation et de communication.

L'expression artistique en tant que recherche centrée sur la personne, développe un être global, vivant pleinement dans son environnement. Un extrait de L'éducation à travers les arts plastiques de Paul Beaupré exprime mes croyances, mes découvertes et mon engagement humain et professionnel.

Par l'art, une personne exprime ce qu'elle est, ce qu'elle ressent, ce qu'elle pense d'elle-même, les projets qu'elle a et l'idéal

qui oriente ses activités. Par l'art, une personne manifeste son identité et participe en quelque sorte à l'identité de la collectivité qui l'entoure en véhiculant des instruments plus ou moins puissants qui transforment même cette collectivité, et lui permet de rendre compte d'elle-même...(Paul Beaupré,1987:65)

Cette citation resitue le sujet de cette recherche en éducation, en redit les finalités déjà formulées en principes directeurs dans les préfaces des programmes scolaires. Elle indique le rôle de l'expression artistique pour l'individu et la société. Elle confirme le postulat de l'unicité et de la différence des êtres. Enfin elle invite tous les intervenants en éducation à se donner et à vivre une formation tant académique que développementale afin d'être mieux, plus authentiques et plus transparents dans leurs interventions.

Enfin ce mémoire est une contribution personnelle et sociale, un lieu de questionnement, une source à écouter. Il est un projet passionnant, ouvert et fécond pour qui s'y engage consciemment, librement et constamment. Ce mémoire constitue un reportage vivant d'un périple qui m'éclaire sur moi-même, sur ma pédagogie et sur mes orientations futures.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALAIN

1959 Propos sur l'esthétique, Paris, P.U.F., 116 p.

ARTAUD, G

1981 "Savoir d'expérience et savoir théorique. Revue des Sciences de l'éducation, vol. VII, no. 1, hiver, Montréal, p. 136 - 151.

ARTAUD, G.

1974 L'éducation comme "processus d'être". La nouvelle revue pédagogique, tome 29, no. 5, janvier, p. 270 -274.

ARTAUD, G.

1989 L'intervention éducative, Université d'Ottawa, 190 p.

BERNARD H., CYR J.-M, FONTAINE F.

1981.....L'apprentissage expérientiel, Université de Montréal, 66p.

BROWN, M.Y.

1984 Le déploiement de l'être, traduction de "The unfolding self", Centre d'Intégration de la personne, Qué.

CROTEAU, J.

1981 L'homme: sujet ou objet? Prolégomènes philosophiques à une psychologie científico-humaniste. Montréal, Bellarmin, Recherches 25 Philosophie, 260 p.

GARNEAU, J., LARIVEY, M.

1983 L'auto-développement: Psychothérapie dans la vie quotidienne
Montréal: Les éditions de l'homme, 329 p.

GAUTHIER, L., POULIN, N.

1985 Savoir apprendre, (2e édition révisée), Sherbrooke: Ed. de l'Université de Sherbrooke.

GENDLIN, E.T.

1964 Une théorie du changement de la personnalité (traduction de F. Roussel) Montréal, Editions du Cim.

GRAND'MAISON, J.

1976 Pour une pédagogie sociale d'auto-développement en éducation.
Montréal: Editions Alain Stanké, 192 p.

HUYGHE, R.

1960, L'art et l'âme, p.11

JACQUART, A.

1978 Eloge de la différence, Paris, Editions du Seuil.

KOLB, D.A.

1975 Toward an Applied Theory of Experiential Learning,
New-York: John Wiley and Sons.

LAFON R.

1979 Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant,
PUF 1979.

LEGENDRE, R.

1988 Dictionnaire actuel de l'éducation, Larousse, Paris-Montréal,
Les Editions Françaises Inc., 680 p.

McCARTHY, B.

1980 The four mat system, Excel Inc. (notes de cours Madeleine Dwane)

MASLOW, A.

1972 Vers une psychologie de l'être, Paris, Fayard.

MILET, J.

1979 Pour une psychologie différentielle, article extrait de:
Le sujet de l'éducation, Ed. Beauchesne, Paris.

NIN, A.

1971 Journal, 1939-1944, Tome III, traduction de l'américain par Marie-Claire Van Der Elst, Editions Stock, 1971.

NIN, A.

1972 Journal, 1944-1947, Tome IV, traduction de l'américain par Marie-Claire Van Der Elst, Editions Stock, 1972.

NIN, A.

1974 Journal, 1947-1955, Tome V, traduction de l'américain par Marie-Claire Van Der Elst, Editions Stock, 1974.

PIAGET, J.

1969 Psychologie et pédagogie, Paris, Ed. Denoel et Où va l'éducation, Paris. Ed. Denoel/Gauthier, 1972.

REBOUL, O.

1980 Qu'est-ce qu'apprendre? pour une philosophie de l'enseignement. Paris, P.U.F., 206 p.

REBOUL, O.

1974 L'élan humain ou l'éducation selon Alain, Montréal, P.U.M. et Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 224 p.

REBOUL, O.

1971 La philosophie de l'éducation. Paris, Presses Universitaires de France.

ROGERS, C.

1976 Le développement de la personne. traduction de "On becoming a person" par E.L. Herbert, Ed. Dunod, 286 p.

WEBER, J.P.

1961 La psychologie de l'art. Paris, Presses Universitaires de France., 135 p.